



29.4.2016

الملك لير

وليم شكسبير

العدد الثالث

يوليو 2008

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



الملك لير

تأليف: وليم شكسبير

ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي

مراجعة: د. محمد إسماعيل الموافي

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران امريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: **28623** - الصفاة - الرمز البريدي **13147**
دولة الكويت

ISBN: 978 - 99906 - 06 - 0 - 244 -9

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٦٥٠)

• الملك لير

الطبعة الثانية - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2008م

من المسرح العالمي - العدد 3

صدر العدد الأول في مارس ١٩٧١م

تحت إشراف :

أحمد مشاري العدواني

الوكيل المساعد للشؤون الفنية

د . محمد إسماعيل الموافي

أستاذ مساعد في الأدب الإنجليزي بجامعة الكويت

زكي طليمات

المشرف الفني لشؤون المسرح

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، ويشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد

تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى الكثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي يبدأ في إعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

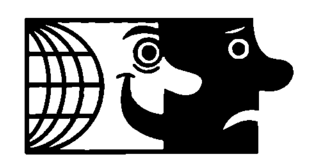


الملك لير

تأليف: وليم شكسبير

ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي

مراجعة: د. محمد إسماعيل الموافي



من المسرح العالمي

أول يناير ١٩٧٦

شهرية

الملك لير

تأليف : وليم شكسبير

ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي

مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي

تصدر عن وزارة الإعلام - الكويت



إلى القراء

شكسبير عربي جديد

بين كل اللغات الحية الواسعة الانتشار لا تزال العربية اللغة الوحيدة التي لم تظفر بترجمة كاملة لأعمال شكسبير، ترجمة يمكن أن يعتمد عليها الطالب الدارس لهذا الكاتب المسرحي، كما يعتمد عليها المثقف العام، الذي يهمه خاصة أن يتابع الآثار الأدبية العالمية.

مثل هذه الترجمة تحتاج في المقام الأول إلى أديب عالم بأسرار لغة شكسبير وبحياة عصره، مطلع على تفسيرات النقاد لها، وملم باجتهادات الشراح والمعلقين على نصوص شكسبير. وما أكثر إنتاج هؤلاء وتنوعه. انظر في ذلك طبعات مسرحيات شكسبير، والعدد الذي صدر منها في القرن العشرين وحده لا يكاد يحصى، ومنها الكثير مما يعد من مفاخر الأكاديمية الإنجليزية.

وتحتاج في المقام الثاني إلى كفاية أدبية من نوع خاص تضمن - وهي تصوغ الكلام المترجم - أن تستبقي في صياغتها شيئا من الروح التي ينبض بها الأصل، والتي هي في خطر من التسرب بمجرد إزاحة السد القائم بين النص الأصلي وأي لغة أجنبية يترجم إليها.

إن المترجمات العربية لمسرحيات شكسبير منذ أول القرن الحالي حتى الآن إحدى فئتين: واحدة ولت وجهها شطر النص الأصلي ولم تحسن نظمه بالعربية، والأخرى خاطبت الجمهور العربي ولم تدقق في معاني شكسبير، وهنالك بالطبع الحالات التي شذت عن هاتين، وقدم شكسبير للقارىء العربي كما يجب، لكن هذه الحالات قليلة ولا تؤلف في مجموعها شكسبيراً كاملاً متكاملا.

من هذا الوعي انطلقت سلسلة «من المسرح العالمي» في تصورها لشكسبير عربي جديد. فارتأت أولا أن تترجم مختاراتها لهذا المشروع من طبعة آردن المجددة.



ولم تكد هذه الطبعة في تحقيقها لنصوص شكسبير المسرحية تدع مجالا لتحسين، وبعد ذلك اهتدت السلسلة إلى فئة قليلة من الكتاب تتوافر فيهم شروطها لترجمة شكسبير.

وفي هذا العدد نقدم أول هؤلاء د. مصطفى بدوي، وقد كان وهو بمصر أستاذاً بجامعة الإسكندرية إماما من أئمة الأدب الإنجليزي، حتى إذا استوطن أكسفورد واحتل كرسي الأستاذية بجامعتها صار سفيراً للأدب العربي، يعلمه للطلاب ويترجمه لجمهور القراء، ويكتب فيه الكتب ويحرر المجلات، موسعا بكل ذلك دوائر الوعي بالفكر والثقافة العربيين في معاقل الفكر والثقافة الغربية. ولم يزل د. بدوي وهو في أوج هذا النشاط الموجه لقارىء الإنجليزية يواصل جهوده الأولى في خدمة قارىء العربية.

والآن نستطيع أن نضع في أيدي القراء ترجمة لمسرحية لشكسبير من دون اعتذار.



كلمة المترجم

اعتمدنا في هذه الترجمة على طبعة آردن الجديد وفقا لسياسة ترجمة مسرحيات شكسبير التي اتبعت في هذه السلسلة. ولذلك فالنص الذي ترجمناه هو النص الذي حققه أو على الأصح إعادة تحقيقه الأستاذ كينيث ميور Kenneth Muir، هذا باستثناء عبارة أو عبارتين رأينا أن هناك ما هو خير من تفسير الأستاذ ميور لهما، وقد طلب إلينا أن نترجم أيضا المقدمة التي تصدر بها هذه الطبعة. أو بعبارة أدق أن نترجم منها ما يهم القارىء العربي. وهذا هو ما فعلناه على الرغم من أننا لا نقر كل ما ورد في هذه المقدمة من آراء نقدية في المسرحية.

وفي ما يتعلق بالترجمة ذاتها كان رائدنا أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمرا يسيرا كل اليسر. ولعل هذه الصفة هي ما يميز ترجمتنا عن ترجمة الصديق الكريم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا التي نشرتها له دار النهار ببيروت عام ١٩٦٨. وإني أنتهز هذه الفرصة لأنوه بما في ترجمة الأستاذ جبرا من دقة وعمق في الفهم لا يؤثر فيهما بعض ما فيها من هفوات، حيث لا تخلو أي ترجمة من هفوات، غير أنني وجدت ترجمته بصفة عامة مغالية في الشاعرية في كثير من الأحيان، شديدة القرب في قوالبها وتراكيبها من قوالب الأصل الإنجليزي وتراكيبه، بحيث يتعذر إلقاؤها على المسرح، أو على الأقل قد يجد الممثل فيها ما يحول دون تلقائية التمثيل. ونود أن نسجل هنا أننا بوصفنا من دارسي شكسبير والمختصين في مسرحه والمتيمين بشعره والمدركين لغزارة أسلوبه الفياض لا يسعنا إلا تقدير الدوافع النبيلة التي جعلت الأستاذ جبرا يحاول جاهدا أن يظل قريبا في أسلوبه وتراكيبه من أسلوب شكسبير وتراكيبه. لكننا نرى أن واجبنا الأول إزاء المسرح العربي أن نجعل مسرح شكسبير يؤلف جزءا جوهريا من نشاطنا المسرحي ومن تجاربنا المسرحية الحية. إن شكسبير الشاعر يفقد الكثير من شعره في الترجمة، في أي ترجمة وإلى أي لغة كانت. من يريد أن يعرف شعر شكسبير على حقيقته فلابد له من معرفة لغة



شكسبير الأصلية ولا عوض عن ذلك. عليه أن يتجشم الصعاب في سبيل دراسته لهذه اللغة وإن كان جزاؤه من المتعة الجمالية والروحية أضعاف أضعاف ما يكلف نفسه من جهد وعناء. أما شكسبير المؤلف المسرحي فيبقى منه الكثير في الترجمة الأمينة، هذا وإن كنا لا نغفل ما يضيفه الشعر من بعد آخر إلى أبعاد المسرحية ذاتها، لأن التجربة الدرامية التي يعبر عنها شعرا لا يمكن أن يعبر عنها نثرا من دون أن تفقد عنصراً مهماً من عناصرها ومقوماتها.

وبعد، فهذه مسرحية وعرة وترجمتها شاقة ومن مصادر الصعوبة في ترجمتها الإشارات والتلميحات إلى تراث أدبي وشعبي هائل من الأغاني والحكم والأمثال تقتبس منها الشخصيات ولا سيما بعضها، ومنها أيضا ذلك العدد الكبير من الأغاني وقد حاولنا هنا أن نترجمها شعراً موزونا وأحيانا مقفى بقدر المستطاع وبأدنى تحوير ممكن لكي تمييز بينها وبين سائر الكلام من ناحية، ومن ناحية أخرى لكي نعين المخرج أو بالأحرى الملحن على تلحينها بحيث يتسنى غناؤها لمن يقوم بالدور. ثم هناك تلك الشخصية المهمة من شخصيات المسرحية والتي أطلقنا عليها لفظة «بهلول» مقتفين في ذلك أثر الأستاذ جبرا. إن اسم هذه الشخصية بالإنجليزية لا يعني «مضحك الملك» وحده بل يعني أيضا ما تعنيه كلمة أحمق باللغة العربية. والشخصية كما يتضح للقارىء في ظاهرها هي مزيج من مضحك الملك ونديمه وهي ظاهرة معروفة في الحضارة الغربية، والمسرحيات الإنجليزية في عصر شكسبير تعج بأمثالها، وفي مسرحية لير بالذات يقصد شكسبير غالبا كلا المدلولين للكلمة في الآن نفسه. ولما كانت اللغة العربية، على حد علمنا لا يوجد فيها لفظة واحدة تعني هاتين الصفتين معا لذا ينبغي للقارىء أن يتذكر دائما أن لفظة البهلول أحيانا ترادف الأحمق أو الأبله وأن ما سميناه البهللة يعني الحمق أو البلاهة. وأخيرا هناك مشاهد الجنون في هذه المسرحية وهي المشاهد التي يتكلم فيها مجنون أو مدع للجنون كلاما بعضه مفيد وبعضه غير مفيد وجله بين بين، ولعل هذا الضرب من الحديث أصعب الكلام ترجمة إلى لغة غير لغته.



مقدمة

١ - نص المسرحية وتاريخها

نشرت مسرحية الملك لير لأول مرة في طبعة منفصلة عام ١٦٠٨ وأعيد طبعها عام ١٦١٩ قبل أن تنشر ضمن المجموعة الكاملة لمسرحيات شكسبير التي ظهرت عام ١٦٢٣.

أما عن تاريخ ظهورها على خشبة المسرح فمن الثابت أنها مثلت في ديسمبر ١٦٠٦، والاعتقاد الشائع هو أن شكسبير ألفها في شتاء ١٦٠٥ - ١٦٠٦، لأنه اعتمد في تأليفها على طبعة من مسرحية الوقائع الحقيقية لتاريخ الملك لير ظهرت بعد ٥ مايو ١٦٠٥. ولكن الأرجح في نظرنا أن شكسبير قد كبتها في شتاء ١٦٠٤ - ١٦٠٥، وهذا تاريخ يناسب الظروف السياسية في ذلك الوقت، إذ كان الملك جيمز يحاول في ما بين عامي ١٦٠٤ و ١٦٠٧ أن يقنع البرلمان بأن يوافق على مشروع الوحدة بين إنجلترا واسكتلنده، وكان يشير في الخطبة إثر الخطبة إلى ما أدى إليه انقسام الدولة من كوارث في تاريخ بريطانيا السحيق. ويرى البعض أن شكسبير كان يستهدف في مسرحيته هذه أن يبين مضار الانقسام في الدولة.

ومما يؤيد هذا التاريخ أن التقارب اللفظي بين مسرحية الملك لير ومسرحيات «عطيل» و«العين بالعين» و«تيمون الأثيني» أشد منه بينها وبين ماكبث وانطونى وكليوباترا، ولعل عطيل كتبت قبل نشر الطبعة الأولى لهامليت. وقد بين الناقد برادلي Bradley عدة وجوه شبه بارزة بين عطيل والملك لير، وهذه تشمل ألفاظا لا يستخدمها شكسبير إلا في هاتين المسرحيتين وألفاظا أخرى لا يستخدمها بدلالات خاصة خارجهما وعبارتين أو ثلاثا.

ويقل عن ذلك بكثير عدد الأصداء اللفظية لمسرحية العين بالعين في الملك لير.. ولكن الأهم من ذلك هو أن بعض الموضوعات التي عالجها شكسبير في العين بالعين، قد عادت إلى الظهور في الملك لير، فهروب الدوق يمكن مقارنته بتخلي لير عن مسؤولياته، والمناظرة التي تدور حول العدالة والسلطة في مسرحية العين بالعين بأكملها تعود للظهور أيضا في بعض مشاهد الجنون في مسرحية الملك لير.

(وتشترك المسرحيتان أيضا في بعض المعاني والأفكار مثل فكرة اختلاط العقل بالجنون، وفكرة حلاوة الحياة وحب الإنسان لها وغيرها).

وهناك أوجه شبه كثيرة بين مسرحيتي الملك لير وتيمون الأثيني. فموضوع العقوق بارز فيهما وفي كلتيهما إعارات عديدة للحيوانات الدنيا، كلتاهما تؤكد ما يتميز به الفقراء من نزوع إلى الخير على عكس فساد الأغنياء، كذلك تتشابه المسرحيتان في نواحي الوزن والعروض. وقد نبه الناقد برادلي إلى بعض التشابه اللفظي بينهما. وإلى وجه الشبه بين كلمات البهلول وأغنيته (في ٤/٢) وبين مثل الحظ الذي ضربه الشاعر في المشهد الافتتاحي لمسرحية تيمون الأثيني.

وإذا كان هناك ضعف في بناء تيمون الأثيني فلا يوجد نقاد كثيرون الآن يوافقون برادلي على أن مسرحية الملك لير تتصف بضعف بنائها أيضا.

وهذه الأواصر بين الملك لير والمسرحيات الأخرى توحي بأنه من المرجح جدا أن شكسبير ألفها بعد العين بالعين وعطيل مباشرة وليس قبل تيمون الأثيني بزمن طويل.

٢ - مصادر المسرحية

من مصار مسرحية الملك لير مسرحية تاريخية قديمة نشرت عام ١٦٠٥ بعنوان الوقائع الحقيقية لتاريخ الملك لير The True Chronicle History of King Leir، ويبدو من طبيعة هذه المسرحية أنها تنتمي إلى القرن السادس عشر. ولا يعرف من ألفها وإن كان البحاثة سايكس H. Dugdale Sykes يقدم أدلة قوية على أنها من تأليف بيل Peele (١٥٥٨ - ١٥٩٧). وليست هذه المسرحية جيدة على الإطلاق وقليل من الناس من هم يجدون فيها أي شيء يدعم وجهة نظر تولستوى الشاذة حين يقول:

«ومهما كانت غرابة هذا الرأي في نظر من يقدسون شكسبير فإن هذه المسرحية بأكملها ومن جميع النواحي أسمى بكثير من مسرحية شكسبير التي اقتبسها منها. وذلك أولا لأنها تخلو من تلك الشخصيات التي لا لزوم لها على الإطلاق: أعني الوغد أدموند، وجلوستر وإدجار اللذين تعوزهما الحياة، وجميعهم لا وظيفة لهم

سوى تشتيت انتباهنا ثانيا: لأنها لا تحدث في نفوسنا ذلك الأثر الباطل الذي يولد منظر لير وهو يجري هنا وهناك في الفلاة ومحادثاته مع البهلول، كما أنها لا تشوبها عناصر يستحيل تصورها كالتنكر وعجز بعض الشخصيات على التعرف على البعض الآخر وتراكم القتلى، وفوق ذلك كله لأنه في هذه المسرحية توجد شخصية لير Leir البسيطة الطبيعية بما لها من أثر عميق في النفس، كما توجد تلك الشخصية الأخرى الأكثر تأثيرا في النفس والتي تتميز بوضوح معالمها وهي كورديليا Cordella، وهاتان الشخصيتان لا نظير لهما في جميع مسرحيات شكسبير».

وسيظهر لنا التلخيص الموجز لعقدة مسرحية «الوقائع الحقيقية» مقدار خروج شكسبير عليها. في المشهد الأول يضع لير خطة فجائية لتزويج كورديليا خدعة..

«تقول كورديليا الحسناء إنها لن تقبل الزواج من أي ملك اللهم إلا كان دافعها هو الحب. ومع ذلك فإن أفلحت خطتي في خداعها زوجتها بأحد ملوك هذه الجزيرة. لقد عقدت عزمي وفي ذهني الآن تجول هذه الخطة الفجائية ألا وهي أن أحاول أن أتبين من بناتي أيهن أشد حبا لي، وأقول إنني لن يهدأ لي بال حتى أعرف ذلك. وحينما يقبلن هذه الدعوة مني وبينما هن يتنافسن جميعا في إظهار حبهن لي سأنتهز الفرصة وأستغل كورديليا في اللحظة التي تعلن فيها أنها أشدهن حبا لي. سأقول لها إذن يا ابنتي أدي لي خدمة واحدة لتظهري أن حبك لي لا يقل عن حب أختيك وهي أن تقبلي الزوج الذي أختاره أنا لك. وعندئذ لن تستطيع أن ترفض طلبي فتفلح بذلك خطتي وأزوجها لأحد ملوك بريطانيا».

وتعليق بريللوس Perillus المخلص (وهو الذي يوازي كنت Kent) على هذه الخطة هو:

«وهكذا يفكر الآباء في خداع أولادهم وغالبا ما يكونون هم أول من يندم حين تحبط مساعيهم ونياتهم قوى السماء».

وهذه الخطة يفشى سرها الانتهازي سكاليجر Skalliger إلى جونويل Gonorill وراجان Ragan (في المشهد الثاني). وتتملق الأختان الشريرتان اللتان تغاران من كورديليا أباهما وتعدان بأنهما ستتزوجان أي رجل يعينه لهما.



ولكن كورديليا ترفض أن تتملق لير فيقرر لير أن يقسم المملكة بين أختيها وإن كان لا ينفيها (المشهد الثالث). إبان ذلك يقرر ملك جاليا أن يزور بريطانيا متخفيا لكي يتأكد بنفسه من أن بنات لير على ذلك القدر من الجمال الذي يذاع عنهما (المشهد الرابع)، فيقف على كورديليا وهي تندب حظها فيخطب ودها ويتزوج منها وفي صحبته إذ ذاك لورد ممفورد Mumford، وهو رجل طيب القلب ولكنه صريح لا يعرف التزويق في الكلام (المشهد السابع). وفي أثناء ذلك يقترع كورنوول Cornwall وكامبري Cambria على نصيبيهما في المملكة، ويسعى بريللوس دون جدوى ليحول دون خسارة كورديليا لحصتها (المشهد السادس). هذه المشاهد السبعة في المسرحية القديمة يختصرها شكسبير في مسرحيته إلى مشهد واحد. وقد ذهب بعض النقاد إلى أن شكسبير قد فشل في هذا المشهد، فمثلا يقول الأستاذ الردايس نيكول Allardyce Nicoll «إن مؤلف المسرحية القديمة قد وفر على الأقل لشخصياته الرئيسة دوافع طبيعية ملموسة على حين أن شكسبير قد ترك لنا شيئا لا يمكن احتماله على خشبة المسرح مطلقا، فلكي نجد تفسيرا لقرارات لير ولتصرفاته في هذا المشهد الأول يلزمنا أن نعرف التطور اللاحق للعقدة، فهي وحدها لا يمكن فهمها البتة».

ولكنه يمكن بسهولة تمثيل المشهد الأول من مسرحية الملك لير لشكسبير على نحو يوضح لنا دوافع الأخوات الثلاث. كما أن سلوك الملك لير اللامعقول هذا يسهل علينا تصديقه في نهاية الأمر أكثر مما يسهل علينا تصديق مكر الملك السابق الذي هو بدون جدوى، وهو أيضا يفوقه في تأثيره التراجيدي، إن المشهد الأول في مسرحية شكسبير هو من قبيل المقدمة للمسرحية وقد تمكن شكسبير باختصاره بقدر المستطاع أن يركز على ما أسفر عنه حمق الملك من عواقب تراجيدية.

وتمضي المسرحية القديمة في طريقها بمشهد يندب فيه بريللوس حمق لير، ولكنه لا يقرر أن يتخلى عنه (المشهد الثامن). وتسيء ابنتا لير الأثيرتان معاملته ويقرر ملك جاليا أن يرسل سفراءه إليه لدعوته لزيارة جاليا (مشهد ٩-١٦).

وترشو راجا رجلا لقتل لير ولكن الرجل ينتابه تأنيب الضمير والندم وهو على وشك القيام بفعله (مشهد ١٧-١٩). وتقرر كورديليا وزوجها أن يذهبا إلى بريطانيا



متنكرين وفي صحبتهما ممفورد (مشهد ٢٠-٢١). ولكن لير وبريللوس يهربان إلى جاليا حيث يلتقيان بملك جاليا وكورديليا وممفورد وجميعهم متنكرون في زي قرويين. ويتم الصلح بين لير وابنته (مشهد ٢٢ - ٢٤). ويغزو ملك جاليا بريطانيا نيابة عن لير فيهزم جيش كورنوول وكامبريا، ويرد للير عرشه وهكذا نفترض أن لير يعيش سعيدا حتى آخر حياته (مشهد ٢٥ - ٣٢). ولا تعرض المسرحية لموت كورديليا سواء بالقتل أو بالانتحار. كما نلاحظ أنه لا يوجد فيها ما يقابل قصة جلوستر. وليس لير هنا - ولا في أي من مصادر شكسبير الأخرى - في شيخوخة بطل شكسبير، كما أنه كثير البكاء ويستدر الشفقة وينقصه ما يتميز به بطل شكسبير من غضب جارف وحيوية وجلالة تراجيدية. حقا إنه يطرد ولكنه لا يطرد ليجابه العاصفة. هذا فضلا عن أنه لا يصاب بالجنون. لقد حذف شكسبير محاولة راجان السافرة أن تقتل أباها وأضاف شخصية البهلول وأحل كنت المنفي محل بريللوس الذي لا ينفى.

وهناك بعض أوجه الشبه بين المسرحيتين في الفكر والتعبير وإن كان النقاد قد تفاوتوا في تقديرهم لما في مسرحية شكسبير من أصداء للمسرحية القديمة.

لقد أحصى البحاثة السير وولتر جريج Sir Walter Greg أربعين مثلا للتشابه، ولكن بعض هذه الأمثلة قد يكون مردها المصادفة ووقوع الحافز على الحافز. ومع ذلك فمن الواضح أن شكسبير ظل عالقا بذاكرته ذلك الكلام الجانبي الذي كانت تعلق به كورديليا على تصريحات أختيها المنافقتين، والذي كان يشغل سطورا منفردة، وأيضا ذلك المشهد الذي ركع فيه لير وكورديليا كل منهما للآخر، وهذا المشهد الأخير يظهر أثره في مسرحية شكسبير في مشهد الصلح وفي المشهد الذي يقاد فيه لير وكورديليا إلى السجن:

انظـــر إلـــيَّ يامـــــولاي،
وارفع يدك فوقي لتباركني،
لا يامولاي ينبغي ألا تــركع،
وحينما تطلبين مني أن أباركك أركع أمامك،
وأســـــألـــك الغفــــران،

وفي المسرحية القديمة يظل لير وكورديليا يركعان وينهضان حتى يبلغ المشهد درجة السخف، وقبل أن يفرغا من ذلك يشترك معهما ملك جاليا وممفورد في عملية الركوع والنهوض هذه، ولكن شكسبير أدرك ما ينطوي عليه المشهد من القدرة على إثارة العواصف فأخذه وحوره ليحقق به أهدافه.

وهذه الأمثلة للتشابه اللفظي (بين المسرحيتين التي نورد بعضها هنا على الرغم مما تؤدي إليه الترجمة إلى اللغة العربية من تحوير لا مناص منه) معظمها من القائمة التي أعدها جريج، وإن كنا أضفنا إليها أخرى من عندنا.. هذه الكلمات التي يقولها لير (٥١٢).

إنني حنون مثل البجع

ربما أوحت لشكسبير بهذه الكلمات (٣/٤/٧٦).

إنه لحكم عادل: فهذا الجسد ذاته هو الذي أنجب

تلك البنات (الغادرات بآبائهن) كالبجع

والكلام الذي يصف به بريللوس لير (٧٥٥):

ولكنه مرآة للصبر الجميل

يحتمل كل الإهانات ولا يرد بكلمة واحدة.

لا شك يشبه كلمات لير (٣/٢/٣٧).

لا سأكون مثالا يحتذى في الصبر

ولن أقول شيئا....

وملاحظة لير البريللوس (١١١١):

«اعتبرني مجرد ظل لشخصي»

ربما أوحت لشكسبير بعبارة بهلول (١/٤/٢٣٩):



أنت ظل لير

يقول كاميريا (١٩٠٩):

إن الآلهة عادلة تكره الفسق

ويقول إدجار لأخيه في المشهد الأخير (١٧٠/٣/٥):

إن الآلهة عادلة فهي تصنع من رذائلنا المحببة إلى نفوسنا أدوات تعاقبنا بها.

وكلمات لير (التي لا يقول في حضرة راجان) (٢١٤٤):

آه ياراجان ياقاسية. لقد أعطيتك كل ما أملك

يتردد صداها في كلمات لير لريجان (٢٥٢/٤/٢):

لقد أعطيتكما كل ما أملك

ولعل أهم مثل هو الأخير: يؤنب بريللوس جونوريل بهذه الألفاظ (٢٥٨١):

اخرسي أيتها الوحش يا عار جنسك

أيتها الشيطان في صورة مخلوق آدمي

وبعد ذلك بأربعة أسطر يسأل لير راجان قائلا «أتعرفين هذه الخطابات؟» فتخطف راجان الخطابات وتمزقها. وفي مسرحية شكسبير يحث أولباني جونريل قائلا (٥٩/٢/٤):

حاولي أن تبصري نفسك على حقيقتها أيتها الشيطانة

إن هذا المسخ والتشويه اللائق بالشيطان يبدو في أبشع صورة

حينما يكون في امرأة.

وفي المشهد الأخير يقول لها (١٥٤/٣/٥):



اخرسي أنت يا امرأة

وإلا أطبقت فمك بهذه الورقة...

أنت يا من يعجز الكلام عن وصف شره

اقرئي فيها جرمك.

لا تحاولي تمزيقها أيتها السيدة. أرى أنك تعرفينها.

جونريل: وماذا إن قلت نعم أعرفها. إن القوانين قوانيني أنا لا قوانينك أنت.

من ذا الذي يجرؤ على إدانتي؟

أولباني: يا للفظاعة، أتعرفين هذه الورقة؟

(ففضلا عن التشابه اللفظي هنا) فإن شكسبير في عبارته «لا تحاولي تمزيقها» كان يذكر ما في المسرحية الأولى من إرشادات للمثل، فهذا مما لا يمكن تفسيره بأنه محض المصادفة. ويعتقد جريج أن ورود أمثلة هذا التشابه يدل على أن شكسبير أثناء تأليفه هذه المسرحية:

«كانت لاتزال تجول في ذاكرته على مستوى اللاشعور معان وعبارات وأنغام من المسرحية القديمة وأنها بين الحين والحين كانت تعينه على صياغة ما كان يفيض به قلمه من ألفاظ»

بل هو يؤمن بأن هناك أدلة واضحة على أن شكسبير قد قرأ بإمعان المسرحية القديمة قبل تأليفه مسرحيته هو بزمن وجيز.... ولكننا نتساءل أيلزمنا أن نفترض أن شكسبير قرأ مسرحية الوقائع الحقيقية لتاريخ الملك لير؟ إذا كانت أصداء من قراءات الشاعر كولروج أمكنها أن تتجمع في قصيدته «الملاح العجوز» بعد مضي سنوات عديدة، أليس من الممكن أن يكون شكسبير قد حصل على كل ما يلزمه مما علق بذاكرته من المسرحية القديمة حين رآها ممثلة عام ١٩٥٤ أو قبل ذلك؟ فمن المحتمل أن يكون قد تذكر من العرض الذي رآه قبل ذلك بعشر سنوات أو بخمس

عشرة سنة الخطوط الرئيسة لحوادث المسرحية وبعض مشاهدها البارزة وبعض عباراتها الشاردة. بل من الممكن أن نفترض أن شكبير نفسه مثل دورا في هذه المسرحية القديمة. ولما كان بريللوس يظل على خشبة المسرح حين ترد (معظم) أمثلة التشابه التي ذكرناها هنا فإنه من المحتمل أن يكون الدور الذي قام بتمثيله هو هذا الدور.

ومما لاشك فيه أن شكسبير قد قرأ رواية المؤرخ هولنشد Holnshed (لأحداث الملك لير) وأنه اطلع على الصورة التي في الكتاب وتمثل انتحار كورديليا Cordeilla بالخنجر، ولكن شكسبير لم يأخذ عنه الشيء الكثير... وإن كان من المحتمل أنه حصل على لقب دوقي كورنوول وأولبانيا، هذا على الرغم من أن هولنشد يجعل كلا من جونريل وريجان تتزوج من الدوق الآخر. ويظن البحاثة بريت Perett أن شكسبير قد أضاف كلمات كورديليا (٤/٤/٢٣) التي تفصح فيها عن نزاهتها:

آه يا أبي العزيز

إن قضيتك هي وحدها التي أسعى لنصرها...

ليس الدافع الذي يدفع جيشنا هو الطمع أو الطموح المنفوخ بل المحبة، المحبة الخاصة وحق أبي العجوز.

لأن كورديليا في رواية هولنشد لم تكن دوافعها خالصة كلية من المصلحة الشخصية:

«.. وقد اتفق على أن كورديليا تصحب أباها ليحتلا البلاد التي وعدها بأن يخلفها لها بوصفها الوريث الشرعي له بعد وفاته مهما كانت عطيته لأختيها وزوجيهما من قبل...».

كما أن جريج يبين أن معالجة المؤلف المسرحي لموضوع الغزو الأجنبي لإنجلترا كانت مسألة شائكة في عصر شكسبير ويقول إن كورديليا أقنعت زوجها:

«بأن يتخلى عما كان يهدف إليه من انتزاع جزء من المملكة لنفسه، وبأن ينسحب

إلى بلده فيتركها بذلك حرة لاستخدام جيشه في الدفاع عن أبيها».

كذلك ربما أخذ شكسبير من رواية الشاعر سبنسر Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) التي وردت في قصيدته «ملكة الجنيات» The Faerie Queene اسم كورديليا، وموتها مشنوقة، وهذه الطريقة لانتحارها لم يخترها لها سبنسر في ما يبدو إلا مراعاة لضرورة القافية.. ولقد كرر نقاد كثيرون شكوى جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) حين قال:

«لقد سمح شكسبير بهلاك كورديليا الفاضلة وهي تجاهد في سبيل قضية عادلة وذلك مما ينافي أفكارنا الطبيعية عن العدالة ويخيب أمل القارىء. والأعجب من ذلك أن هذا يخالف جميع روايات التاريخ.

ولكننا نجد أن كورديليا في جميع المصادر التي اعتمدها شكسبير في مسرحيته باستثناء المسرحية القديمة تموت منتحرة، أما شكسبير فهو حين أدخل المعركة التي حاربت فيها كورديليا بقصد استرداد العرش لأبيها في المعركة الأخرى التي أسرها فيها أعداؤها إنما أضفى عنصر الشفقة والإنسانية على القصة، إذ جعل لكورديليا رفيقا في السجن يواسيها، ألا وهو «الأب الذي أنقذته هي من اليأس»، وبذلك استبعد شكسبير صفة القسوة التي تشترك فيها قصة المؤرخ جفري (١١٠٠ - ١١٥٤) Geoffrey مع قصة انتيجونا اليونانية: ان كورديليا تموت قتيلة ولكنها لا تموت منتحرة....

وهناك ما يدل على أن شكسبير قد قرأ قصة كورديليا Cordila التي وردت في طبعة سنة ١٥٧٤ لقصيدة «مرآة الحكام» A Mirror for Magistrates للشاعر جون هجنز John Higgins، فبالإضافة إلى قدر طفيف من التشابه اللفظي نجد أن هجنز هو الوحيد بين الكتاب (ممن يجوز أن يكون شكسبير قد قرأ نتاجهم) الذي يتحدث عن «ملك فرنسا»، كما أنه بخلاف مؤلف المسرحية القديمة وسبنسر وهولنشد يستخدم اسم أولباني Albany وهو وحده الذي يجعل للأختين الشريرتين زوجيهما الشكسبيريين، كما أن هجاءه لاسم جونريل Gonerell أقرب إلى هجاء شكسبير منه إلى جونوريللا أو جونريل..

من المحتمل إذن أن يكون شكسبير قد استوحى فكرة مسرحيته من المسرحية القديمة، بيد أنه كان يعرف جيد المعرفة ومنذ زمن طويل الروايات التي وردت في هولنشد وسبنسر وفي مرآة الحكام. وكما رأينا لم يستنكف شكسبير عن التوفيق والتلفيق في استخدام مصادره فجمع الدقائق والتفاصيل والعبارات من هنا وهناك. فمن ناحية تراه يرفض النهاية السعيدة للمسرحية القديمة ويخلع شكلا فنيا على ما فيها من فوضى. ومن ناحية أخرى يرفض العناصر غير الدرامية في روايات سبنسر وهولنشد وهجنز والتي تأتي فيها هزيمة البطلة وانتحارها نتيجة دخيلة على قصة لير ذاته. إن انتحار كورديليا ما كان يحتمله جمهور حساس، كما أن قتلها تطلب عقاب المذنبين: إذ لا يمكن لكورديليا أن تموت، ويسمح لجونريل وريجان بالهرب، هذا فضلا عن أن لير لا يمكن استرداده للعرش من دون أحداث خيبة أمل لدى القارىء أو المشاهد. وهكذا خلق شكسبير مأساة متناسقة من قصة أخلاقية ذات نهاية سعيدة وذات خاتمة بائسة دخيلة. أما عن الوسائل التي اتخذها شكسبير في أحداث هذا التغيير فبعضها يوجد في مصدر العقدة الثانوية (Underplot).

وحكاية جلوستر التي تمثل العقدة الثانوية في المسرحية هي كما هو معروف جيدا مأخوذة من حكاية ملك بافلاجونيا Paphlagonia في رواية أركاديا Arcadia للشاعر الروائي الأديب سير فيليب سدنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦) Sir Philip Sidney، وقد أكد سدنى أهمية هذه الحكاية في رواية بقوله «إنها جديرة بالذكر لما فيها من مواعظ لا تنفد ولما فيها من خير طبيعي صادق وعقوق لعين. وكلمات جلوستر عن ابنه أدموند (١/١/٣٢):

«قد كان بالخارج مدة تسع سنوات ولسوف يرحل إلى الخارج ثانية»:

ربما قد أوحى بها قول سدنى أن بلكسيرتوس Plexirtus «استدعاه أبوه من الخارج». كما أن تنكر إدجار في شكل شحاذ ربما كان مصدره محنة ملك بافلاجونيا الذي كان رزقه الوحيد هو الصدقة. ولعل عاصفة شكسبير تعود إلى ما ورد في رواية سدنى من (بَرَد) و (ريح عاتية) و (سخط الأنوار والأعاصير) و (عاصفة بالغة الشدة لعينة). ولعل عبارة جلوستر «معاملة شاذة» (٢/٣/٢) مصدرها العبارة نفسها

«معاملة شاذة» التي يصف بها سدنى سلوك الابن الشرير.... كذلك المبارزة بين إدجار وإدموند يمكن ردها إلى اهتمام شكسبير برواية سدنى أركاديا التي تتسم بطابع الفروسية. هذا فضلا عن أن كلا من جلوستر ولير يقضي نحبه إلى حد من شدة الفرح. إذ حينما يصطلح جلوستر مع إدجار (١٩٦/٣/٥).

قلبه المشدوخ

وآسفاه لم يحتمل الصراخ بين الانفعالات المتناقضة، بين الفرح والحزن، فانفجر وهو يبتسم

ولير أيضا يموت معتقدا أن كورديليا لا تزال تنبض فيها الحياة على رغم كل ما حدث. ويجد القارىء ما أوحى لشكسبير بهذين الموقفين في كلمات سدنى:

«وبعد أن قبله وأجبر ابنه على أن يقبل منه لقبا ومنصباً (كما لو كان فردا جديدا في رعيته) قضى نحبه في الحال في ما يبدو، فإن قلبه الذي حطمته القسوة والبلاء قد جعله هذا الفرح المفرط يتمدد خارج حدوده الطبيعية فلم يعد يقوى على حفظ روحه الملكية سالمة».

وهكذا أخذ شكسبير من أركاديا أكثر من مجرد هيكل عقدته الثانوية. كما أن شخصيتي الملك الضرير وابنه الطيب القلب ليوناتوس Leonatus لا تختلفان عن شخصيتي جلوستر وإدجار. أما إدموند فهو في علاقاته بجونريل وريجان يظهر نواحي في شخصيته لا توجد في بلكسيرتوس، فعلى الرغم من أنه منافق بأسلوب صارخ في الجزء الأول من المسرحية فإنه ليس هناك ما يدعو إلى الشك في صدق توبته في المشهد الأخير، وذلك على عكس بلكسيرتوس إذ تراه حين هزم لم يزد على أن ظن أنه بالغ بالحبو والمذلة ما لم يبلغه بالاحتيال والكبرياء.

كذلك ذهب البحاثة فتسروي بايل Fitzroy Pyle إلى أن شكسبير ربما قد تأثر أيضا بأركاديا في العقدة الرئيسة للمسرحية، ليس في التماثل بين العقدتين في وجود الأولاد الأخيار والأشرار فقط (في أن الأب يحنو عليه الولد الذي أساء إليه

ويؤذيه الولد الذي فضله)، وإنما في أن قصة سدنى تفوق المسرحية القديمة «الوقائع الحقيقية لتاريخ الملك لير» في قوتها التراجيدية. فهي تعرض لنا:

«الشر في أقصى شدته قاسيا عاتيا مخربا ومعذبا غاية التخريب والتعذيب، ومؤديا عن طريق إثارة الخوف إلى نضوب معين المشاعر الإنسانية لدى الناس العاديين. فالخير كما هو ممثل في الشخصيتين الرئيستين أدنى ذكاء من الشر ولذلك يناله عذاب شديد في النفس والجسد، ولا تظهر قوة الخير إلا في التسليم وطيبة القلب والخدمة المسداة تلقائيا وبكل سرور، وسدنى في علاجه لهذه القصة يوحى بما تتصف به التراجيديا الرفيعة من اتساع الأفق ورحابة مجال الإيحاءات... ولا شك أن الذي أوقد خيال شكسبير حين حور المسرحية القديمة كان مصدر عقدة جلوستر أكثر منه المسرحية القديمة».

فمَلِك سدنى لا يبقى في النهاية ليعيش سعيدا. كما أن مؤلف أركاديا يبين لنا في عدة مواضع مختلفة من القصة:

«إنه لكي نصلح لحكم دولتنا أو عالمنا ينبغي لنا أن نتعلم كيف نحكم أنفسنا، وأن من يبتر رابطة الزواج يؤدي إلى انحلال الإنسانية بأسرها، وأن القوانين تحدّنا داخل حدود أكيدة أن نحن خرقناها صالت طبيعة البشر وجالت مطلقة وبدون أدنى قيد».

ويرى بايل أن هذا المبدأ المعروف قد جعله شكسبير «أساسا لمسرحيته كلها فتتبعه في جميع فروعه وتشعباته ووصل به حتى إلى نهايته التي عبر عنها سدنى بقوله: إنه حين يتخطى أحد حدود القوانين «يجب أن يسعدنا أن يظل لدينا بعض الأمل في أن البشر لا يغدون وحوشا».

ويظن ناقد آخر أن شكسبير ربما قد تأثر بفصل آخر من أركاديا في معالجته لعقدة جلوستر ففي حكاية بلانجوس Plangus ابن ملك ايبريا نجد حيلة تشبه الحيلة التي يلجأ إليها إدموند حين يحاول أن يقنع أباه بجزيرة إدجار: «إذ قرر أن يأخذه إلى مكان يسمع منه كل ما يجري... وهكذا اقتنع بكلامه بلانجوس المسكين الذي كان

عيبه هو ذلك العيب الذي لا يصيب سوى قلوب الشرفاء الأمناء، ألا وهو أنه يصدق ما يقال له»

ويكتشف بلانجوس في ما بعد، كما يرد في وصف إدموند لإدجار، «في الظلام شاهرا سيفه القاطع» «فدخل الرعب قلب الرجل العجوز ونادى حرسه فوجدوا بلانجوس شاهرا سيفه فعلا بيده». وتدافع زوجة أب بلانجوس عنه أمام أبيه على نحو يزيد من شكوكه فتقول له مثلا:

«إنى أجرؤ على أن أراهن بحياتي على أنه ليس كغيره من الأبناء الذين يشبهونه في حبهم للمجد، فبنوا مجدهم على أنقاض آبائهم».

ويخبرنا المؤلف أنه لذلك سرعان ما أخذ الأب يترجم جميع فعال بلانجوس إلى لغة الشك والريبة. هذه الحكاية كان باستطاعة شكسبير أن يجدها بعد حكاية ملك بافلاجونيا بعدة صفحات...

كذلك رأى الكاتب الشهير تشارلز لام (١٧٧٤ - ١٨٣٤) أن العلاقة بين ليروكنت تشبه علاقة شخصيتي اندروجيو ولوشيو فى مسرحية أنطونيو وميلليدا Antonio & Mellida للكاتب مارستون John Marston (١٥٧٥ - ١٦٣٤). وهناك تشابه أكثر بين مسرحية شكسبير ومسرحية أخرى لمارستون بعنوان «الساخط» The Malcontens (٣/٤) وفيها يصف بيترو Pietro متنكرا محاولته المزعومة للانتحار بأن القى نفسه في البحر من أعلى صخرة، وربما كان لهذا المشهد بعض التأثير على شكسبير حين وصف محاولة جلوستر أن ينتحر. وكذلك نجد بعض التفاصيل في مشاهد الجنون في مسرحية شكسبير تيتوس اندرونيكوس Titus Andronicus قد كررت في مسرحية الملك لير....

(هذا فضلا عن أن شكسبير قد اقتبس عبارات أو ألفاظا أو معاني عديدة من كتابين هما: «إعلان عن التدجيلات البابوية الفظيعة A Declaration of Egregionn Impostures لمؤلفه صمويل هاسنيت Samuel Hasnett والآخر ترجمة جون فلوريو (١٥٥٣ - ١٦٢٥) Florio لمقالات الكاتب الفرنسي الشهير مونتيني Montaigne ».



وقد يفيد هذا العرض للمصادر التي استعان بها شكسبير في أن يلقى بعض الضوء على المنهج الذي يتبعه شكسبير في خلق وحدة فنية من مواد متنافرة غير متجانسة. فهو حين طور القصة الأصلية، أي مادته الأولية وعقدها، سخر لهذا الغرض مواقف ومعاني وعبارات بل وألفاظا استمدها من كتب ومسرحيات، ولعل ما تتسم به مسرحية الملك لير من كثافة نسيجها وغزارته الواضحة قد يعود إلى أن شكسبير قد استخدم هذا المنهج. ويصعب علينا أن نوافق على رأي الباحث رتشارد باركنسون Richard H. Parkinson إذ - على الرغم من اعترافه بأن شكسبير قد أعاد تنسيق مادته لهدف مقصود - يزعم أن شكسبير «قنع باستخدام البنيان المهلهل السردي الذي يرتبط بالمسرحية التاريخية السردية Chronicle Play»، وأن شكسبير قد ضحى عن قصد بما في مصادره من عناصر تجعل حوادثها محتملة الوقوع. إن هذه المسرحية بعيدة كل البعد عن دلائل البنيان المهلهل السردي، بل إن بناءها أشد إحكاما من بناء أي من التراجيديات الأخرى باستثناء عطيل.

٣ - الملك لير ١٦٠٥ - ١٩٥٠

كما رأينا مثلت الملك لير في ما يبدو في أوائل ١٦٠٥، وثابت أنها مثلت أيضا في ١٦٠٩ - ١٦١٠. وإذا اعتمدنا على سجلات التمثيل وجدنا أن المسرحية كانت أقل من هامليت و عطيل وبعد عودة الملكية إلى إنجلترا في النصف الثاني من القرن السابع عشر مثلها وأخرجها الممثل بترتون Betterton، فاستخدم النص تقريبا كما وضعه شكسبير بادىء الأمر ولكنه بعد ١٦٨١ أبطل استخدام النص الأصلي وأخذ يعتمد على نص آخر أعده ناعوم تيت (١٦٥٢ - ١٧١٥) Nahum Tate، واقتبس فيه مسرحية شكسبير وظل نص تيت هو الذي يستخدم على المسرح زهاء قرن ونصف القرن. وجاء الممثل دافيد جاريك Garrick (١٧١٧ - ١٧٧٩) فحذف الكثير من إضافة تيت إلى المسرحية لكنه احتفظ بمشاهد الغرام التي أقحمها بين إدجار وكورديليا، كما احتفظ أيضا بالنهاية السعيدة التي أدخلها تيت. حقا لقد عاب الناقد أديسون Addison (١٦٧٢ - ١٧١٩) على نص تيت أنه أفقد مسرحية شكسبير نصف جمالها، لكن لا ينبغي لنا أن نشتد في لومنا الممثلين حين نجد أن نقادا كثيرين حبذوا النهاية



السعيدة. وقد أقر صمويل جونسون نفسه بأن «موت كورديليا صدمني حين قرأته منذ سنوات عديدة بحيث إنني لا أدري ما إذا كنت أحتمل قراءة المشاهد الأخيرة في المسرحية مرة ثانية لو لم أتعهد بمراجعتها بوصفي محققا للنص».

وفي بداية القرن التاسع عشر تحول رأي النقاد عن النهاية السعيدة فهاجمها لام Lamb في مقال شهير. وفي ١٨٢٣ أعاد الممثل كين Kean للمسرحية نهايتها التراجيدية، متأثرا في ذلك إلى حد بعيد بالناقدين لام وهازليت، هذا وإن ظل يحتفظ بمشاهد الغرام ويستبعد دور البهلول كلية. ولم يعد الممثل ماكريدي Macreatd دور البهلول إلى المسرحية إلا عام ١٨٣٨ فقط، فعلها وهو تساوره المخاوف والظنون، ثم أخرجت المسرحية بعد ذلك في القرن التاسع عشر إخراجا ممتازا قام بأدوار البطولة فيه هنري ارفنج Irving وإيلين تري Ellen Terry وفي خلال القرن العشرين أبدع في تمثيل دور لير عدة ممثلين كبار مثل جيلجود Gielgud ودفلين Devlin و وولفيت Wolfit وأوليفير Olivier (وبول سكوفيلد) Paul Scofield.

أما عما كتب من نقد في المسرحية فلم يظهر منه إلا القليل قبل القرن التاسع عشر. هنا مقالات جوزيف وورتون Joseph Warton في مجلة المخاطر Adventurer (١٧٥٣ - ١٧٥٤) وكتاب وليم رتشاردسون Richardson بعنوان «مقالات» Essasy (١٧٨٤) وكلا العملين لا يخلو من الأهمية كلية.

حقا إن وورتون يشكو من أن مؤامرة ادمون ضد أخيه «تقضى على وحدة القصة أو العقدة» وأن فقء عيني جلوستر ما كان ينبغي عرضه على خشبة المسرح وأن قسوة الابنتين مفرطة في الوحشية والشذوذ، ولكنه ينبهنا إلى عدة مزايا في المسرحية ومنها المقابلة البديعة بين جنون لير الحقيقي وجنون إدجار المصطنع.

وبمقال لام الذي أشرنا إليه آنفا، وبمحاضرات كولردج وكتاب هازليت شخصيات من مسرحيات شكسبير Characters of Shakesper's plays (١٨١٧) وما دونه الشاعران كيتس وشيلي Keats Shelley من ملاحظات بين الحين والآخر. بهذه الكتابات جميعا نصل إلى تصور للمسرحية لا يختلف جوهريا عن التصور الشائع الآن. وكان الناقد الألماني شليجل Schlegel أول من أدرك الوظيفة الدرامية التي تؤديها

العقدة الثانوية (١٨٠٨) ومنذ العصر الرومانتيكي ظهرت عشرات من التفسيرات للمسرحية ومنها تفسير داودن (١٨٧٥) Dowden وبرادلي (١٩٠٤) Bradley وسونيبرن (١٩٠٩) Swinburne وويلسون نايت (١٩٣٠) Wilson Knight وتشيمبرز (١٩٤٠) R. W. Chambers وبيكرستيث (١٩٤٧) Bickerseteth وهايلمان (١٩٤٨) Heilman ودانبي (١٩٤٩) Danby.

٤ - المسرحية

إن ما أحس به الناقد الأديب تشارلز لام من فارق بين تجربته وهو يقرأ الملك لير، وبين تجربة مشاهدته لها على المسرح في نص «تيت» أثار غضبه، فأعلن أن هذه المسرحية لا يمكن تمثيلها على المسرح. كذلك زعم الناقد «برادلي» في ما بعد أنها لا يسعها أي مسرح. وقد حذا حذوهما نقاد آخرون، فمثلاً قال أحدهم حديثا «إن الملك لير مسرحيته ضعيفة على المسرح وذلك طبقا لحكم النقد وللتجربة المسرحية على حد سواء». وقد أدرك بعض النقاد أن المسرحية التي تكون ضعيفة على المسرح هي في نهاية الأمر مسرحية ضعيفة وفقط. وهذا هو فعلا ما ذهب إليه الروائي شاكراي Thackeray حين قال إننا جميعا وجدنا المسرحية مملة. حقا إنه يكاد يكون من التجذيف أن نقول عن مسرحية شكسبير إنها رديئة، ولكني لا يسعني سوى أن أقول ذلك لأن هذا هو رأيي «ومنذ سنوات زعم البحاثة الردايس نيكول Nicoll أن شكسبير إما نتيجة الإعياء وإما بفعل العجلة لم يفلح في إعمال الفكر والروية كما ينبغي في ترتيب مسرحية الملك لير ولا في إمكاناته مثلما أعمل الفكر والروية في ترتيب مسرحية عطيل وإمكاناتها».

كذلك يشكو الناقد جون مدلتون مري J.Middleton Murry من أن هذه المسرحية تعوزها التلقائية الشاعرية، فهو يؤمن بأن شكسبير كان فيها «يكتب ضد ميوله الطبيعية». ولقد كان «يحفز مخيلته ومن ثم هبطت مخيلته إلى مستوى أقل من مستواها» وعلى الرغم من الجهود التي بذلها شكسبير في هذه المسرحية يرى مري أن مسرحية كوريولانس Coriolanus أبدع منها بكثير لأنها تمثل «عودة شكسبير من



الجهد إلى التلقائية، من الصنعة إلى الإبداع، من اللاإنسانية إلى الإنسانية». ولعل هذا الحكم الغريب مرده إيمان الناقد بأن شكسبير قد مَرّ بتجارب مسرحياته قبل أن يكتبها ومن ثم فربما تعذر عليه أن يصدق أن شكسبير قد جرب ذلك العذاب الذي تدور حوله «الملك لير»، تماما مثلما تعذر عليه على حد قوله أن يجابه صلب المسيح. ومما يؤيد هذا التفسير تلك الملاحظات التي فلتت منه في الفصل الذي عقده عن المسرحية (في كتابه عن شكسبير). فهو يتحدث عن «يأس شكسبير الجارف» وعن «نفوره الفظيع واشمئزازه البدائي مما يتعلق بالجنس». ويصف المسرحية بأنها «استغلال ليأس جزئي» و «تعبير جبري» في الوقت الذي كان يتعين على شكسبير أن يصمت فيه لأن الصمت في هذا الظرف يكون هو السلوك الأسلم والأكثر طبيعية. إن حكم «مري» على هذه المسرحية ليبعث على العجب دائما، على الأقل لأن مري نادرا ما يختلف مع الشاعر كيتس. وقد وصف لنا كيتس مشاعره إزاء المسرحية في أبيات لا تنسى قال فيها:

مرة أخرى علي أن أخدم

في هذا المعترك الضاري

بين اللعنة والطين المتأجج،

مرة أخرى أحاول قدر ما أستطيع

أن أطعم فاكهة شكسبير الحلوة المرة

وأعلن في إحدى رسائله أن «روعة كل فن هي في تكثفه الذي يجعل كل العناصر البغيضة تتبخر بسبب ما يوجد من علاقة وثيقة بينها وبين الجمال والحق، افحص الملك لير تجدها كلها مثلا لذلك».

هذا التكثف أدركه معظم النقاد الأكفاء، وهو الذي جعل كولردج يصف المسرحية بأنها «أعظم جهد بذله شكسبير الشاعر» وأدت بشيلي إلى أن يقول «إنها أكمل مثال للشعر المسرحي في العالم». ومع ذلك فمن الممكن أن تكون «الملك لير» قصيدة عظيمة ومسرحية رديئة في الوقت نفسه، إما لأنها تفرض على الممثل من المطالب



ما يستحيل القيام به وإما لعيوب مزعومة في بنائها تتضح لمن يراها في المسرح أكثر مما تظهر للقارىء، ولكننا رأينا أن المسرحية نجحت نجاحا باهرا على المسرح في عصرنا وأن دور لير أداه على ما يرام بل ولمع فيه ممثلون لم يفلحوا في أدوار يفترض أنها أسهل منه مثل ماكبث وعطيل. وقليل ممن قرأوا ما كتبه المخرج الناقد المؤلف المسرحي هاري جرانفيل - باركر Harley Granville - Barker في مقدمته للمسرحية على استعداد للقول بأن المسرحية لا يمكن تمثيلها أو بأن مقدار ما فيها من صنعة وفن مسرحي غير كاف ولا يفي بالغرض. لقد ظن لام أن مشاهد العاصفة هي أصعب المشاهد تمثيلا، ومع ذلك فحين يسمح للير أن يمثل العاصفة (وهو ما ينبغي له أن يصنع كما توحي به كلماته) وحينما لا تكون المؤثرات المسرحية غير مفرقة في الواقعية أو في التحايل يكون لهذه المشاهد قدرة هائلة على إثارة المشاعر.

ولعل مشاهد الجنون أصعب في التمثيل لأن في كل جمهور أفرادا ينزعون إلى الضحك ثم إن كون الجزء الخاص بمحاكمة جونريل وريجان قد حذف من الطبعة الأولى للمسرحيات الكاملة لشكسبير فقد رأى البعض فيه دليلا على أن هذا المنظر لم يكن ناجحا أيام شكسبير، وليس في هذا ما يثير الدهشة على الإطلاق لأن الناس في عهد الملكة اليزابيث كانوا على استعداد لأن يتسلوا بمنظر الجنون. وحتى جرانفيل - باركر نفسه لم يكن واثقا بإمكان تمثيل هذا المنظر، ولكن إن كانت الإشارات إلى نتاج الشاعر اللاتيني هوارس والتلاعب بالألفاظ اللاتينية مما لا يدركه إلا قلة ضئيلة في أي جمهور في المسرح فإن الدلالة الرمزية لتلك المحاكمة التي يحاكم فيها الابنتين شحاذ مجنون وبهلول سقيم ومجرد خادم لا تخفى على أحد. «إنه أنزل ذوي الجبروت من عرشهم ورفع الأذلاء والضعفاء». (الإنجليل - سفر لوقا ٥٢/١).

إن المسرحية العظيمة شأنها في ذلك شأن القطعة الموسيقية العظيمة لا يمكن أداؤها على المسرح أداء مثاليا. ومع ذلك فإخراج المسرحية أو عزف القطعة الموسيقية. إذا لم يكن رديئا جدا من شأنه أن يوفر لنا تجربة لا نحصل عليها من مجرد قراءة النص أو النوتة الموسيقية في بيتنا. والمسرحية بالذات فن جماعي يحتاج إلى جمهور يشترك في الإخراج. ولذلك فإن الناقد برادلي بكل ما أوتي من بصيرة



نقدية فاته شيء في مسرحه الذهني المثالي، شيء ربما حصل عليه خادمه وهو في الشرفة العليا من مسرح «الليسيوم» بلندن.

ومما هو جدير بالملاحظة أن نقاط الضعف المسرحي المزعومة في «الملك لير» قد حللها أحسن تحليل برادلي نفسه وهو في ما يبدو لم تكن له كبير تجربة بالمسرحية في المسرح. فهو يشكو من ضعف بناء المسرحية في الفصل الرابع وفي الجزء الأول من الخامس، كما يشكو من عيوب ازدواج العقدة التي تفوق في نظره مزاياه، ومن عدة أشياء في المسرحية يصعب تصديقها. فمثلا يبين أنه ليس من المحتمل أن يكتب إدجار لإدموند في الوقت الذي كان باستطاعته أن يكلمه، وأن جلوستر كان لابد أن يدرك عدم الاحتمال هذا. ويبين أيضا أن جلوستر لم يكن مضطرا للذهاب إلى دوفر بقصد الانتحار، إنه لغريب أنه لا يبدي أي دهشة حينما يغير إدجار من لهجته في الكلام ويستخدم لهجة بعض الفلاحين في أثناء لقائه باوزولد، كما أنه ليس هناك ما يدفع إدجار إلى أن يظهر نفسه على حقيقتها أمام أبيه، أو ما يجعل كنت يظل يحتفظ بتنكره حتى المشهد الأخير من المسرحية، أو ما يجعل إدموند بعد أن يصاب بجرح قاتل يبطىء بلا علة في الكشف عن الخطر الذي يتهدد لير وكورديليا. كما أنه من غير المعقول أن يعود إدجار من مخبئه إلى قلعة أبيه ليلقي بكلمات يناجي فيها نفسه. حقا إن المشهد بين الملك المجنون وجلوستر المفقوء العينين من نوافل العقدة، لكننا لا نشعر مطلقا بأننا في غنى عنه حتى من وجهة النظر المسرحية الصرفة. كما أن بعض نواحي العقدة الثانوية وبالذات تلك التي تتعلق بالعلاقات الغرامية بين إدموند وجونريل وريجان، لا يعرضها لنا المؤلف بالتفصيل، وإنما يجعلنا نتصورها بمفردها ونقيمها من مجرد إيحاءات وتخمينات. ولكن هذا ليس بالعيب المسرحي، لأنه يؤدي إلى تركيز اهتمامنا على لير نفسه. وأن معظم أمثلة عدم الاحتمال التي ذكرها برادلي لا نلاحظها في المسرح ولذلك فهي لا يمكنها الانتقاص من فاعلية الملك لير من حيث هي مسرحية تمثل. وفضلا عن ذلك فإن كل مثل من هذه الأمثلة يمكن الدفاع عنه:

فخطاب إدموند المزيف الذي يدعي أنه ألقى به من شرفته يمكن اعتباره وسيلة

أسهل تصديقا من الكلام شفاهة لطرق موضوع المؤامرة لأن كاتب الخطاب يستطيع أن ينكر أن الخط خطه أو أن يزعم أنه إنما يمتحن ولاء أخيه. ولما كان جلوستر قد صدق الأمر الأكبر فلم يكن من المحتمل أن يشك في الأصغر، ويقرر جلوستر أن يقفز من أعلى صخرة دوفر لأن شكسبير يريد أن يجعل جميع شخصياته تتجمع في دوفر في الفصل الأخير من المسرحية. بل إنه يمكن القول إن السؤال الذي كرر له «ولم إلى دوفر؟» قد ذكره بصخرة دوفر وأنه وهو في حالة الخبل أو شبه الجنون هذه تطرأ له هذه النزوة الغريبة أو الحافز اللامعقول وهو أن ينهي حياته هناك.. وفي ما درس من حالات الانتحار من مميزات الخيال واستحواذ بعض الأفكار.. على العقل ما هو أعجب من ذلك. كما أنه لا يبدو أن جلوستر كان يبغي له أن يظهر الدهشة حين يبدأ إدجار في الحديث بلهجة بعض الفلاحين: فإما أنه تظهر عليه الدهشة من دون أن يعبر عن ذلك بالكلام، وإما أنه يفترض أن حواسه الأخرى قد اختلت لفقدانه البصر. لقد مهد شكسبير الطريق لذلك حين جعل جلوستر يعلق في موضع سابق من المشهد على التحسن الذي طرأ في كلام توما المسكين وربما كان إدجار يظهر حقيقة لأبيه لو كان شخصا حيا يعيش. ولكن مصطلحات روايات الفروسية والمسرحية الشعرية أو تقاليدها لا تتفق دائما مع ما تتطلبه الحياة الواقعية. ومع ذلك يوفق شكسبير بين مطالب الاثنين حين يجعل إدجار يصف سلوكه بأنه خطأ أو سوء تقدير منه. ويمكننا أن نتصور أن إدجار لم يكن يهدف إلى التغلب على رغبة أبيه في الانتحار فقط وإنما أيضا إلى أن يقعنه بأن الآلهة لا تحقد على أحد. وربما أجل الكشف عن حقيقته لكي يجعل أباه يكفر عن ذنبه ولكي يضمن لتوبته أن تكون أصيلة ودائمة، وليس من قبيل الشطط أن يعتقد البحاثة ر. و. تشمبرز أن جلوستر إنما يتسلق جبل المطهر يقوده في ذلك إدجار: «وحينئذ ننظر إلى الدنيا كما أبصرها الشاعر كيتس، فلا نراها واديا للدموع بقدر ما نراها واديا لتكوين الروح». وهناك أيضا ما يوحي بأن إدجار أراد أن يرد لنفسه اعتباره وكرامته في نظر العالم ويعاقب إدموند قبل أن يعلن حقيقة نفسه. ليس هناك ما يصعب تصديقه في أي من هذه الدوافع. كما أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب المسرحي على أن يفسر غير تلك الأمور التي لا يمكن تصديقها من دون تفسيره، بل إن بعض الغموض في الشخصيات يجعلها لا تبدو آلية



تماما مثلما في واقع الحياة نجد أن معارفنا لا أصدقاءنا (الذين نعرفهم جيدا) هم الذين يسهل علينا أن نصنفهم.

ويمكن أن نقول الشيء نفسه دفاعا عن رغبة كنت Kent في أن يخفي حقيقة شخصه، إما عن تباطؤ إدموند في الكشف عن الخطر الذي يتهدد لير وكورديليا فيمكن تفسيره إما بولائه لجونريل وإما بأن توبته لن تتم طفرة واحدة وإنما حدثت بالتدريج. ولا يظهر أن إدجار يعود إلى فناء قلعة أبيه إلا على خشبة مسرح ذي مناظر يقلد فيها واقع الأشياء: أما على خشبة المسرح الذي ألف له شكسبير فإن الجمهور ينسى وجود كنت مقيدا في الدهق، إذ إن الجمهور لا يفترض إطلاقا أن إدجار لا يزال قريبا من القلعة.

وهكذا فليس من المحتمل أن يلاحظ الجمهور في المسرح هذه النقاط التي يصعب تصديقها، كما أن المفارقات التي يتبينها القارىء في غرفة مكتبه، سيجد متسعا من الوقت لتفهمها ودراستها، وفي ما يتعلق بمسألة الزمن نلاحظ أن شكسبير يجعلها غامضة عن قصد، إنه يتيح لنا أن نفترض أن ملك فرنسا يغزو بريطانيا نتيجة لسوء معاملة جونريل وريجان للير، مع أنه لم يكن بمقدوره أن يسمع شيئا عن آلام لير قبل أن يبدأ الغزو، أن تنبهنا إلى هذه الاستحالة اضطرنا إلى افتراض أن الدوافع وراء الدوافع هو استرداد حصة كورديليا من المملكة بالقوة، ولكن هذا يتناقض مع ما زعمته كورديليا في ما بعد من أن الغرض الوحيد من الغزو هو مصلحة والدها. وهذا الاضطراب الذي يمكن تلافيه بإبطاء الحركة على المسرح وليد الدهاء لا الإهمال. ويمكن قول الشيء نفسه في ما يتعلق بمعالجة شكسبير للمكان. فالغموض هنا في ما يبدو مقصود، ويهدف إلى منع الصعوبات المكانية من عرقلة التطور السريع».

هذا في ما يخص العيوب المزعومة في مسرحية الملك لير باعتبارها مسرحية تمثل. ويمكننا الآن أن نتحول إلى القضايا الكبرى التي تتعلق بتفسير المسرحية.

لقد لاحظ الفيلسوف ر. ج. كولنجوود R.G.Collingwood (في كتابه «مبادىءالفن») أن مأساة لير لا يمكن تصور وجودها منفصلة عن فكرة الأسرة كمبدأ للأخلاق الاجتماعية. فموضوع العلاقة بين الوالد والولد من المواضيع التي تعبر

عنها المسرحية في عقدتها الرئيسة وعقدتها الثانوية على حد سواء. فكما تقول الناقدة اللامعة المعروفة مود بودكين Maud Bodkin في نظر الولد قد يكون الوالد في آن واحد هو حاميه المحبوب والطاغية الظالم الذي يقف في طريقه. وفي نظر الوالد «قد يكون الولد أيضا في الوقت نفسه الشخص، البار الذي يعول الشيخوخة والمغتصب والمنافس الذي لا يعرف الرحمة» هذه الازدواجية موزعة بين أولاد لير وجلوستر الأخيار منهم والأشرار. فكما قال فرويد: لقد بلغ لير السن التي عليه فيها أن «يتخلى عن الحب ويختار الموت ويصادق ضرورة الفناء»، تبدأ المسرحية بعزمه على التخلي عن السلطة لكي يتسنى له أن يزحف صوب الموت وقد زال عن كاهله العبء الثقيل، ولكن امتحان الحب الذي يفرضه (على بناته) يدل على أنه لا يزال يحتفظ بالرغبة في الحب، وفعاله خلال المشهد الأول تكشف لنا بوضوح لا مزيد عليه أنه يريد أن يحتفظ بالسلطة التي يظهر للملأ أنه يتخلى عنها، هذا موضوع إنساني عام. فعلى الرغم من أن كون لير ملكا له أهمية - لأن ما يتعين على الملك أن يتخلى عنه أكثر بكثير منه في حالة أحد من رعاياه - لكنه كما يبين الشاعر الألماني جوته:

«كل رجل عجوز هو دائما الملك لير»

لأنه لا يريد أن يعترف بأن الشباب لهم حياتهم الخاصة التي يريدون أن يحيوها كما يشاؤون ولأن هناك صراعا دائما بين الشباب والشيخوخة. فالأولاد يبدون دائما عاقين في نظر والديهم. والشيوخ لابد أن يهجرهم الشباب إلى حد ما. غير أن هذه العواطف الإنسانية العامة تبدو في صورة مكبرة في الملك لير. ففي شخصيتي جونريل وريجان الوحشيتين تنعكس أنانية الأولاد وعقوقهم بعد أن تحرروا من قيود الأخلاق ومن دون أن تعدل منهما عواطف البنوة. والشجار العائلي قد كبر حتى أصبح صراعا مدمرا يقضي على سلام الدولة وتصحبه عاصفة في الكون ذاته.

غير أن المسرحية ليست مجرد مأساة آباء وأبناء أو كبرياء وعقوق، إنها أيضا مأساة الملكية فالسلطة لا تفسد قدرة صاحبها على الحب فقط بل تفسد أيضا تلقائية الحب لدى الغير، فصاحب السلطة لا يمكنه أبدا أن يتأكد من نزاهة الحب



الذي يعلنه له الأصدقاء وذوو القربى لأنه من الممكن بسهولة أن يكون هذا الحب محض نفاق ورياء، وفضلا عن ذلك أن حب الرياء ينمو بما يقتات به، فأولئك الذين يرفضون أن ينافقوا يغدون مكرهين منبوذين منفيين، في حين أن المنافقين يكافأون. ففي المشهد الأول من المسرحية نرى أن لير رجل عجوز أحمق وصفه أحدهم (بشيء من المبالغة التي يسهل غفرانها) بأنه «عجوز أبله متغطرس، خلو من كل صفة إنسانية حميدة وعاجز عن أي فعل معقول». هذا الرجل العجوز يدفعه غرور الشيخوخة وخرفها إلى إعداد مشهد يستهدف إشباع شهوته للمحبة. وحينما ترفض كورديليا أن تقايض المنفعة المادية بحبها ينفيها لير كما ينفي الرجل الوحيد الذي يجسر على الدفاع عنها. وهذا الانتهاك لواجبات الملكية هو الفعل الأول الذي تنبع منه المأساة. وبتطور المسرحية يأخذ إدراك لير بأنه ارتكب خطأ أثيما - ذلك الإدراك شبه الواعي - يأخذ في الظهور في وعيه بالتدريج. وتجعله قسوة جونريل وريجان يعترف بأنه نفى ابنته الوحيدة التي تحبه حبا نزيها ولكنه لا تتولد لديه القدرة على تجربة إحساس غير أناني محض إلا بالقرب من نهاية الفصل الثاني حين يناقش ابنته في مسألة الفرق بين الضرورات الحيوانية الصرفة وحاجات الإنسان. وفي أثناء العاصفة نجد أن لير وهو «مظلوم أكثر منه ظالما» يتعلم «فن ضروراتنا» وهكذا يصبح واعيا بالإنسانية المشتركة التي يشترك فيها مع البؤساء الفقراء العرايا. فيهيب بالبذخ أن «يتعطف عليهم بما يفيض عن حاجته» ويشبه في قوله ما يرد في صلاة جلوستر في ما بعد حين يطلب من الآلهة أن «تقضى القسمة العادلة على كل إسراف ويصبح لدى كل إنسان ما يكفيه» (٠٧/١/٤) وهذا التكرار له مغزاه، فهو يدحض كلية قول الناقد الألماني شوكنج Schucking أنه لا ينبغي لنا أن نفترض أن لير يتطهر بتولد مشاعر الرحمة لديه لأن شكسبير لا يظهر إحساسا اجتماعيا قويا في غير هذا الوضع. إن شكسبير ما بترت علاقته بالتراث المسيحي بما يتضمنه من الحث على واجب الإحسان. حقا إن شكسبير كان من دون شك يؤمن بمجتمع مرتب ترتيبا طبقيا وليس بمجتمع يقوم على المساواة التامة. لكن ليس هناك ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأنه كان يعتبر رغبة لير وجلوستر في أن يذهب الفائض إلى من هم أسوأ حظا عرضا من أعراض الجنون.



ومع ذلك فإن لير يفقد عقله حين يظهر توما المسكين، لقد استحوذ على ذهنه فكرة عقوق الأبناء فلم يكن يلزمه سوى صدمة طفيفة لتدفعه خارج حدود الرشاد، لقد أمده الشحاذ المجنون بمثل حي للفقر الذي كان يشفق عليه، فمزق عن نفسه ثيابه وبذلك وحد بين شخصه وبين الإنسان من دون زخرف «الحيوان العريان المسكين الذي يسعى على اثنتين». وبمعنى من المعاني هذه اللحظة هي مركز المسرحية، فهي إجابة درامية عن السؤال الذي يرد في نشيد الإنشاد «ما هو الإنسان حتى تهتم به يارب؟» فحينما ينزع عن الإنسان مظهره المغرور، ويسلب كل شيء عدا الضرورات الأولية، حينئذ تصبح حياته رخيصة كحياة الحيوان، ولكن هذا تعليق جزئي عابر على وضع الإنسان في الوجود وليس هو الجواب الذي تعطيه المسرحية ككل.

في مشهد المحاكمة يعني لير مسألة العدالة «بضرب من العدالة المجنونة» وبعلة قسوة القلوب. وحينما يظهر ثانية، في الفصل الرابع نراه في مرحلة جديدة من مراحل معرفة الذات. فهو يدرك أنهم تملقوه كما لو كان كلبا وأن الملك ليس إلا بشر، وهو يحمل على الجنس وجزء من حملته على الجنس يرجع إلى أن بعض ألوان الجنون - كما أدرك الناس في عصر اليزابيث، تصحبها سيطرة الأفكار الجنسية على العقل، ولكن الجزء الآخر يعود إلى أن الشهوة الجنسية هي التي أدت إلى ميلاد أولاد شواذ، هذا إن لم يكن شذوذهم دليلا على أن التي ترقد في قبر أمهم إنما هي زانية! ويعود لير في حديثه الطويل التالي إلى موضوع العدالة والسلطة. «الكلب يطاع وهو يحتل منصبا» الناس جميعاً مذنبون والرجال الناجحون يخفون جرائمهم ورذائلهم بقوة المال، والعدالة ليست إلا مجرد أداة في أيدي الأغنياء والأقوياء يظلمون بها الفقراء والضعفاء. ولكن لما كان الجميع مذنبين على حد سواء ليس هناك أحد بالذات يذنب. الجميع مذنبون بؤساء ولذلك فالجميع لهم الحق في الغفران على حد سواء. وفي هذا الحديث تتمة لتحليل السلطة الذي بدأه شكسبير في مسرحية العين بالعين وكما اقترحنا في موضع آخر أن مدح النظام وتحليل السلطة يمكن اعتبارهما القضية ونقيضها في جدل (ديالتيك) شكسبير ومما يلاحظ غالبا أن قدح لير في الجنس والمال يشبه هجاء تيمون الذي خاب ظنه في الناس.

لقد مات لير القديم في العاصفة وولد لير الجديد في ذلك المشهد الذي يجتمع فيه شمله بكورديليا. وكان جنونه بمنزلة العلامة التي تدل على نهاية الملك الأناني العنيد، وحينما يبعث يبعث إنسانا كامل الإنسانية. ومن اعتراضه الذي يقول فيه:

«إنكم تسيئون إليَّ حين تخرجونني من القبر»

نستنتج أن الإعادة للحياة هنا عملية مؤلمة. وبعد الصلح لايظهر لير على المسرح الا مرتين ففي المشهد الذي يقاد فيه إلى السجن يتضح لنا أنه تغلب على رغبته في الانتقام: لقد خلف وراءه جميع صفات الملكية التي حالت دون بلوغه أقصى ما يمكنه أن يبلغ كإنسان. بل إنه تعدى حتى كبرياءه. لقد كان في أول المسرحية عاجزا عن الحب النزيه إذ كان يستخدم حب الآخرين لإشباع أنانيته، ولكن عذابه الطويل وفقدانه التام لكل شيء يحرران قلبه من قيود الذاتية فيتعلم كيف ينسى الكراهية. ويتعلم بدلا منها الحب والتواضع، إنه يفقد الدنيا ولكنه يكسب روحه:

«سنكون بمفردنا ونغني كما تغني الطيور في القفص

وحينما تطلبين مني أن أباركك أركع أمامك

وأسألك الغفران»

إن المسرحية ليست، كما ظن بعض القدماء، مسرحية تشاؤم ووثنية. بل محاولة لإيجاد رد على تلك الفلسفة التي كانت تشك في كل شيء وبذلك تهدم الأفكار التقليدية المتوارثة، إذ يعود شكسبير إلى عالم قبل عالم المسيحية ويقيم على أساس طبيعة الإنسان ذاته وليس على أساس الديانة السماوية المنزلة تلك الأفكار والمعاني الأخلاقية والدينية التي كانت مهددة بالهدم، ففي عالم الشهوة والقسوة والطمع والذي يوجد فيه النقيضان: غاية الغنى ومنتهى الفقر، في مثل هذا العالم أن جردنا الإنسان إلى جوهره وجدنا أنه لا يحتاج إلى الغنى أو السلطان ولا حتى إلى حريته الجسمانية وإنما يحتاج إلى الصبر والجلد والاحتمال والحب، ولعل حاجته الكبرى هي إلى الغفران المتبادل والمحبة المتبادلة وتلك التضحيات التي تنثر عليها الآلهة البخور، هذا إن كان هناك آلهة:



«حياة تغفر فيها الذنوب، وتتبادل المحبة، حياة تتميز بالرؤية الصافية والغناء الجذل، أليست هذه هي الصورة التقليدية لجنة السماء نقلت إلى الأرض؟».

هكذا يتساءل الناقد بيكرستيث Bickersteth ولقد أصاب البحاثة مكسويل J.C. Maxwell حين قال «إن الملك لير مسرحية مسيحية عن عالم وثني.. إن باستطاعته أن يفترض أن جمهوره لهم موقف ديني يختلف عن موقف أي من شخصياته، وهذا يضفي على الكاتب حرية من نوع خاص ويؤدي إلى درجة غير عادية من التعقيد والغزارة والغنى».

لقد ظن البعض أن شكسبير شأنه في ذلك شأن جلوستر آمن بأننا:

«نحن بالنسبة إلى الآلهة كالذباب في أيدي أطفال طائشين:

يقتلوننا لمجرد التسلية».

واعتقد آخرون أن شكسبير كان سيوافق على صيحة كنت حين قال إن النجوم تحكم حياتنا، أو أنه - وهذا يبدو أرجح - كان سيتفق مع إدجار حين لخص موقفه الصارم بقوله:

«الآلهة عادلة فهي تصنع من رذائلنا المحببة إلى نفوسنا أدوات تعاقبنا بها».

ولكن هذه الأقوال وغيرها عن الآلهة تلائم الشخصيات التي تفوه بها كما تلائم الموقف المباشر الذي تقال فيه. أما شكسبير ذاته فيظل في الخلفية. ومع ذلك فهو يرينا شخصياته الوثنية تتحسس طريقها نحو تبين تلك القيم التي كانت تقليدية في مجتمعه.

إن رؤية شكسبير للعالم في الملك لير ليست في جوهرها بالرؤية التشاؤمية على الرغم مما قاله سوينبرن Swinburne بأسلوبه الفصيح في تلك الصفحات التي دبجها عن المسرحية، إن كاتب المأساة يختار بالضرورة ولذلك فلن نقل حمقا إن افترضنا أن شكسبير هو بالضرورة متشائم في تراجيدياته عنه إن اعتبرناه متفائلا في «رومانسية» وهي مسرحياته التي تدور حول قصص الفروسية والمغامرات والغرام، إن أبطال هذه القصص يبقون بينما يموت عادة أبطال التراجيديات. كما أن دنيا التراجيديات، ودنيا لير بالذات، لم تتألفا من الشر وحده. إذا يجب أن نضع

في الكفة الأخرى ولاء كنت وبهلول، وما أبداه إدجار وكورديليا من صبر وغفران وإنسانية خادم كورنوول، وفضلا عن ذلك فإن الشر لا ينتصر في النهاية لأن إرادة القوة تهدم ذاتها، لقد بين البحاثة هايلمان Heilman أن فكرة «العقل في الجنون» تقابلها فكرة «الجنون في العقل»، فالأولاد الأشرار الثلاثة يهلكون بواسطة سعيهم لصالحهم الخاص الذي يبدو للنظرة السطحية سعيا معقولا، أنهم جميعا يؤمنون مصالحهم الشخصية، وجميعهم ينكرون ضمنا أننا أفراد في الأسرة نفسها، ينتمي بعضنا إلى بعض، وجميعهم يفترضون أن الإنسان حيوان متنافس لا متعاون، وكما يقول أحد البحاثة:

«ومن المفارقات الغربية أن تلك العقليات المتحررة التي لا يثقل كاهلها أي ولاء تقليدي أو متوارث تستعبدها الشهوة الحيوانية الجارفة فتصبح أدوات لتحقيق أهداف لا معقولة».

وهكذا يصبح جونريل وريجان أشبه بالحيوان الخرافي السنطور (الذي نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل حصان) فيصبح العقل فيها أداة للجسد الحيواني وقانونهم الخلقي الذي في ظاهره يبدو كفئا نافعا يهدم أساس النظام البشري كما يهدم روح من يعمل به ومع ذلك وعلى الرغم من ثمنه الباهظ المرعب. فهو لا يضمن حتى النجاح في هذه الدنيا، فإدموند الذي لا يؤمن إلا بإرادته وحدها ويبدو بادىء الأمر على قسوة «ياجو» تؤثر في نفسه حكاية موت أبيه فتدفعه إلى عمل الخير «رغما عن طبيعته»، ويضطر في النهاية إلى أن يعترف بأن في الكون نظاما خلقيا.

ومع ذلك فإن شكسبير كان في حالة شعورية قاسية حين ألف الملك لير. ولم يهيىء موقفه الديني عزاء سهلا ولا تساهلا عاطفيا. ولكننا نرى كورديليا وكنت لا يدنسهما ما حولهما من شر، ونرى لير وجلوستر يتعلمان الحكمة بأشق السبل، ونرى أولباني ينمو خلقيا بقدر تحرره من هيامه، ونرى إدجار يتحول من شخص أحمق سريع التصديق إلى بطل جسور كالقديس. يقول البحاثة هايلمان بحق «إن التشاؤم ليس هو أن نرى الشر يؤذى الخير» بل هو عدم القدرة على رؤية الخير أو هو «اكتشاف الفساد المطلق الذي يخلو تماما من نعمة الله». فليس تشاؤما اذن أن ندرك أنه من دون أفراد

مثل إدموند لا يمكن أن يوجد بشر مثل كورديليا، بل هو عين الواقعية.

بيد أن كورديليا تموت، ويرى بعض النقاد، وحتى برادلي نفسه يبدو مترددا في هذا الصدد، أنه كان الأفضل لو أنهى شكسبير عذاب لير في مشهد الصلح بينه وبين كورديليا، هؤلاء النقاد وإن أخطأوا ليسوا على ضلال مبين مثل الذين زعموا أن موت كورديليا إنما هو عقاب لها على عنادها بادئ الأمر، إذ إن موتها كعقاب لما يسمى «ذنبها» يكون أقل تناسبا حتى من عذاب لير عقابا له على حمقه.

من الصواب أن تجبرنا المشاهد الختامية في المسرحية على أن نتراجع خائفين، ولكن ليس من الصواب أن نتمنى لو جاءت في صورة أخرى غير صورتها. فحينما نفى لير كورديليا وحينما ارتكب جلوستر جريمة الزنا أطلقا بذلك قوى الرعب من إسارها: الخيانة والعمى والجنون والقتل والانتحار والحرب، وبذلك أصبح الأبرياء معرضين للأذى كالمذنبين على حد سواء بل إنه يمكن القول إن فضائل كورديليا هي التي أدت إلى اختيارها ضحية للقدر الذي يهيمن على المشهد التراجيدي، تماما مثلما كان الأبرياء والأطهار في الأساطير القديمة هم الذين يقع عليهم الاختيار لترضية التنين، ومثلما كان أجمل الأسرى في المكسيك القديمة هم الذين يذبحون على هيكل تسكاتليبوكا Tezcatlipoca الملطخ بالدماء، إن صدق كورديليا لم يفدها بل إن المثل القائل: «جزاء الفضيلة ذاتها» ينطبق حرفيا على حالتها، أما النقاد الذين يشكون من أنها ماتت بريئة فلا يسعنا إلا أن نسألهم عما إذا كانوا يفضلون لو ماتت مذنبة. حقا إن موتها في نهاية الأمر لا مسوغ ولا ضرورة له إذ أنه كان من الممكن تلافيه لو كان إدموند تكلم قبل ذلك بدقائق. ويبدو أن شكسبير يؤكد هنا عدم جدوى الصلاة لأجل نجاح لير وكورديليا. ولكن هذا لا يعني أن الآلهة تقلتنا لمجرد التسلية: بل يعني ببساطة أنها لا تتدخل لتمنعنا من أن يقتل بعضنا بعضا.

غير أن ما يعيننا أساسا هو الأثر الذي تركه موت كورديليا في نفس لير ذاته.

إن موتها يقضي على حلمه بالحياة السعيدة في السجن ويعجل بانهياره النهائي إلا أن الشيء الذي كان فعلا بمنزلة الضربة القاضية عليه لم يكن فقدانه لها ولكن شدة فرحته حين خيل إليه أن كورديليا لا تزال تنبض فيها الحياة بعد كل ذلك. حقا

هذه الفرحة كان أساسها الوهم، ولكن فرحة الصلح التي أحس بها - من قبل - مهما كانت قصيرة الأمد، لم تكن مجرد وهم، بل كانت غاية رحلته في هذه الدنيا، وإزاء ذلك كان موته الفعلي غير مهم نسبيا، كما أن النهاية السعيدة (كما تدل عليه هذه العبارة وفق الاستعمال الشائع) لرجل مثله تعلم أكثر مما ينبغي وبعد فوات الأوان إنما هي شيء لا يمكن أن يستسيغه العقل.

إن برادلي هو الذي اقترح أن هذه المسرحية يمكن تسميتها «نجاة الملك لير» وهذا العرض الذي قدمناه هنا لتطور شخصية لير يقوم في بعضه على أساس تحليل برادلي، ولكن الناقد الألماني شوكنج يقول إنه «لا يتفق في الواقع مع فلسفة شكسبير أن نجد في هذه الأحداث المتتالية تساميا في الشخصية إلى مستوى أعلى أو عملية تطهير وتكامل»، ويزعم أن لير في جنونه «إنما يتبع النمط الشائع للرجل السوداوي المزاج فحسب» (وهو أحد الأنماط الشائعة في المسرح في عصر شكسبير). فانتقاده للمجتمع مهما بلغ عمقه إنما هو وليد خبله، كما أنه في نهاية المسرحية لا يطهره العذاب وإنما «تتغير طبيعته كل التغير إذ تخبو كل قواه الحيوية العجيبة أو هي على وشك أن تخبو» وينتهي شوكنج هكذا إلى «أن الرأي القائل بأن لير في نهاية المسرحية أعظم منه في بدايتها» يدل على منتهى سوء الفهم للمسرحية، حقا إن بعض انتقادات لير الرائعة للمجتمع يتفوه بها في أثناء جنونه، وأنه يزداد ضعفا بمضي الزمن في المسرحية وأن في المشهد الأخير ما يدل على قرب انهياره أو دنو أجله. ومع ذلك فإن اللحظات الثلاث في المسرحية التي بدونها لا تنهض نظرية برادلي عن تطوير لير إنما ترد إما قبل جنونه وإما بعده، هذه اللحظات هي إدراكه لخطئه وعطفه على الفقراء وركوعه أما كورديليا، والشبه بين لير ونمط السوداوي المزاج شبه سطحي محض وإن كان من كتاب المسرحية الآخرين من انتقد المجتمع على لسان شخصية الرجل الساخط كما انتقده شكسبير هنا على لسان شخصية المجنون.

ولا يبدو أن شوكنج يدرك تمام الإدراك ذلك الوضع المتناقض الذي يجعل لير وهو في ظاهره مكتمل العقل لا يفرق بين كورديليا وأختيها الشريرتين، ويجعله يكتسب الحكمة عن طريق الجنون، فيظهر أشد كلامه جنونا مزيجا من الحكمة

والخبل أو «حكمة في جنون». وعلى المنوال نفسه جلوستر أعمى البصيرة قبل أن يفقد بصره فلم يستطع أن يميز بين الولد الصالح والولد الطالح وقد اعترف بذلك في هذه الكلمات:

«حينما كنت مبصرا تعثرت، ما أكثر ما نرى ثراءنا يدفعنا إلى الاستهتار على حين أن قصورنا قد يكون في صالحنا في نهاية الأمر».

فالمسرحية بأسرها مبنية على هذا التناقض المزدوج الذي لا يغفل عنه إلا ناقد مثل «شو كنج» مصمم على اعتبار فن شكسبير فنا «بدائيا».

لقد اهتم النقاد اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة بالصورة الشعرية في الملك لير. بل لقد بين ناقد مجتهد عام ١٨٧٩ أن المسرحية تسودها صور الحيوان، ففيها ١٣٣ إشارة منفصلة لأربعة وستين حيوانا. وعلق نقاد عديدون في ما بعد على دلالة هذا الرقم. هذه الصور تستهدف عدة أشياء منها تبيان وضع الإنسان في سلسلة الكائنات، ومنها إبراز طبيعة الشخصيات الشريرة التي هي أحط من مستوى الإنسان، ومنها أيضا إظهار ضعف الإنسان بمقارنته بالحيوانات، ومنها تشبيه الحياة البشرية بحياة الغابة...

والصورة التي تتكرر وتتردد في المسرحية هي وفق الناقدة كارولاين سبرجون Caroline Spurgeon «صورة جسد بشري يتحرك في ألم نتيجة للشد والجذب والخلع والضرب والخرق واللدغ والحرق والسلخ والجرح والغلي والتعذيب وأخيرا الكسر بالمط على أداة التعذيب» وألا تعبر هذه الصورة عن عذاب لير فقط وإنما تعبر عن عذاب الإنسانية كلها.

ولعل العذاب هنا أهم من علاته، وأحيانا يبدو أن صوت لير يمتزج بصوت أيوب ليسأل الآلهة لماذا يبتلى الرجل الصالح؟ إذ إنه الإنسان المعذب الذي عليه أن يحتمل العذاب. وخلال المسرحية كلها نجد ألفاظا تفصح عن هذا العذاب لأنها مشتقة من كلمة الصبر، الذي هو ضروري لاحتمال العذاب:

«أيتها السموات: امنحيني الصبر. أنا بحاجة إلى الصبر»

«سأكون مثالا يحتذى للصبر»



«سأصبر»

«يجب أن تتجلد بالصبر»

«على المرء أن يحتمل»

«العجيب هو أنه ظل يحتمل كل هذا الوقت».

لقد أشرنا في ما سبق إلى دلالة الصور التي تتعلق بعمى جلوستر أو بسلبه البصر، وإلى التناقص المزدوج الخاص بالعقل في الجنون والجنون في العقل.

وهناك معنى آخر يتردد في المسرحية وهو معنى الملابس: إذ يقابل المؤلف بين الإنسان المتمدين والإنسان المجرد، وهذا المزيج من المعاني يوضح كيف يمكن للثروة أن تشوه العدالة ويذكرنا بأن السيدة التي تتبهرج فخورة بفاخر ثيابها يجب عليها أن تفكر في محنة البؤساء الفقراء العرايا، ويقابل المؤلف في مسرحيته بين حقوق الفقراء والضعفاء والمسنين وبين مبدأ البقاء للأصلح. وإذا قبلنا رأي البحاثة دانبي Danby نقول إن شكسبير يعرض لنا هنا نظريتين متضادتين للطبيعة: النظرة التقليدية وهي نظرة المفكر الديني هوكر Hooker والفيلسوف بيكون Bacon، وتفترض أن الطبيعة رحيمة عاقلة ويتحقق فيها نظام مقدس، ونظرة العقليين التي ترى أن الإنسان تحكمه الشهوات والمصلحة الخاصة. وليس من المستحيل أن يكون شكسبير واعيا على نحو عام بهذين التصورين للطبيعة، لقد كان باستطاعته أن يقف عليهما في كتابات مونتينى Montaigne وسدني Sidney وفي مقدمة هولاند Holland بليني Pliny...

سبق أن قلنا شيئا عن العقدة الثانوية في هذه المقدمة في الجزء الخاص بالمصادر. وهنا نضيف أن الناقد الألماني شليجل Schlegel (١٧٧٢ - ١٨٢٩) بين أن وظيفتها هي تعميم المأساة فيقول «فلو كان لير وحده هو الذي يقاسي من بناته لاقتصرت مشاعرنا على ما نحس به من رأفة شديدة به لمصيبته الخاصة. ولكن حدوث هذين المثالين الخارقين للعادة مما له مظهر اضطراب عظيم في العالم الأخلاقي، وبذلك تصبح الصورة هائلة وتثير في نفوسنا الفزع ما يثيره تصورنا أن الأجرام في السماء قد تهوي من مداراتها يوما من الأيام «وقد شكا كواردج من أن الموقف في بداية المسرحية لا يمكن تصديقه على نحو صارخ، ولكننا نقبله في المسرح



بسبب ذلك القانون الفني الذي يقول إن قبول شيئين لا يصدقان أسهل من قبول شيء واحد لا يصدق. كذلك بين الناقد داودين Dowden أن الحكاية المرعبة الأولى تعيننا على تناول الحكاية المرعبة الثانية وعلى تصور أبعادها».

وقد كتب الناقد ويلسون نايت Wilson Knight بأسلوب بديع عن عنصر التشويه والشذوذ grotesque في المسرحية، وبين أن البهلول يدرك ما في سلوك لير من إمكانات كوميدية. لقد نزع معظم النقاد إلى تصور البهلول تصورا مفرطا في الرقة، بحيث لاحظ جرانفيل باركر بحق أن المخرج اليوم «تجابهه مشكلة تحول البهلول إلى مجرد كائن أثيري بسبب النقد الروحي الرفيع». وغالبا ما يقال لنا إن البهلول يحاول بنكاته أن يبعد عن ذهن لير موضوع عقوق بناته الذي يستحوذ على فكره. ولكن الحقيقة هي خلاف ذلك تماما. إذ تكاد كل نكتة من نكاته تذكر لير بما يأكل فؤاده من الأسى. ربما هو يحاول جاهدا أن يخفف بنكاته عن مولاه ويلطف من حدة الألم في فؤاده الكليم لكننا يمكننا القول إن هذه النكات لأنها تأتي بعد مصائبه ولأنها تدور حول مصائبه تكاد تكون ذاتها عاملا من العوامل التي أدت إلى جنونه، ولعل البهلول يمثل الحكم الشائعة الدنيوية. وهو لا يخلو من الخبث ولا يستطيع أن يغفر لمولاه سوء معاملته لكورديليا. لقد أخذ يوهنه المرض بعد نفي كورديليا ومعظم الوقت تذكر نكاته المريرة الملك بظلمه. فهو ليس «مجرد شخصية مسكينة من الممكن أن تكون منقولة من واقع الحياة»، بل هو أيضا «الحكيم الأحمق الذي يبصر الحقيقة» كما وصفه أحد البحاثة، ووظيفته الدرامية ذات أهمية كبرى. فهو لا يمثل عنصر التخفيف الكوميدي الوطأة المأساة بقدر ما هو يوفر صمام الأمان لمشاعر الجمهور، فإننا إن حكمنا على سلوك لير حكما نقديا وجدناه مضحكا ولا معقولا، كما أن تمثيل الجنون من شأنه أن يبعث على الضحك أكثر مما يثير العطف، ولذلك أدخل المؤلف البهلول ليجتذب ضحكات الجمهور وبذلك يظل لير محتفظا بجلالته. وهذا الرأي قريب من رأي هازليت الذي قال أيضا: «لولا تدخل البهلول لكان الفارق مفرطا في الألم، ولكانت الصدمة أشد مما يحتمل، فهو يتدخل بفكاهته في الوقت المناسب ليوقف المشاعر الجارفة في اللحظة التي لا يصير احتمالها فيها ممكنا، وليلين من جديد أوتار القلب بعد أن تكون قد توترت من فرط الانفعال». ومع ذلك فإن الشاعر

كيتس كان أيضا على صواب حين دَوَّن ملاحظته هذه على هامش نسخته من كتاب هازليت: «حقا؟ أليس من الممكن أن يكون الوضع كما أراه، ألا يتمكن البهلول عن طريق فكاهته ذاتها من أن يصل بمشاعر الأسى إلى غايتها؟ ألا يمكننا من بلوغ أبعاد من الإحساس تظل بدونه بعيدة المنال؟ ليست كلمات البهلول إلا أبسط ترجمة لشعر لير الرفيع، «أن شخصية البهلول ووظيفته من الأمور الغامضة وخلال المسرحية كلها يظل شكسبير يقلب النظرة التقليدية للحكمة والحمق ظهرا على عقب. ففي مشاهد العاصفة نجد رباعيا أهوج من الجنون: لير وتوما المسكين والبهلول وعناصر الطبيعة ذاتها. وفي هذا الرباعي نجد أن الشخص الوحيد الذي في ما يبدو يكاد يمثل العقل هو البهلول، ويختفي البهلول من الصورة حين لا تعود هناك حاجة إليه، لأن لير نفسه يصبح بمقدوره حينئذ أن يقوم بدور البهلول إزاء نفسه. وكما قالت الناقدة ا. ويلسفرد E. Welsford في كتابها عن البهلول: «مأساة لير هي عبارة عن خلع ثياب البهلول المزركشة على الملك، وهي أيضا تتويج وتأليه للبهلول».

لقد بدأ هازليت مقاله عن هذه المسرحية قائلا إنه يتمنى لو كان بمقدوره أن يتخطاها ولا يقول شيئا عنها. ولا شك أن كلماته في هذا الصدد يرددها كل من يتصدى لتحقيق هذه المسرحية: «إن كل ما يمكننا أن نقوله يقصر من الموضوع بل ويقصر حتى عن تصورنا له».

الملك لير

مسرحية من خمسة فصول

تأليف : وليم شكسبير
ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي
مراجعة : د. محمد إسماعيل الموافي



العنوان الأصلي للمسرحية:

THE ARDEN EDITION OF THE

WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE

KING LEAR

Edited by

KENNETH MUIR

METHUEN & CO. LTD

II NEW FETTER LANE, LONDON EC4



شخصيات المسرحية

Lear	لير ملك بريطانيا
King of France	ملك فرنسا
Duke of Burgundy	دوق برجندي
Duke of Cornwall	دوق كورنوول زوج ريجان
Duke of Albany	دوق أولباني زوج جونريل
Earl of Kent	إيرل كنت
Earl of Gloucester	إيرل جلوستر
Edgar	إدجار، ابن جلوستر
Edmund	إدموند، ابن غير شرعي لجلوستر
Curan	كوران، من رجال البلاط
Oswald	أوزولد، كبير خدم جونريل
Old Man	رجل عجوز، من مستأجري أملاك جلوستر
Doctor	طبيب
Fool	بهلول
An officer, employed by Edmund	ضابط في خدمة إدموند
Gentleman, Attendant on Cordelia	سيد من حاشية كورديليا
A Heral	مناد



Servants to Cornwall	خدم لكورنوول
Goneril	جونريل
Regan	ريجان بنات لير
Cordelia	كورديليا

فرسان في حاشية لير. ضباط، رسل، جند وأتباع

المنظر: بريطانيا

الفصل الأول

المشهد الأول

(قاعة احتفالات في قصر الملك لير)

(يدخل كنت وجلوستر وإدموند)

كنت : كنت أظن أن الملك يؤثر دوق أولباني على دوق كورنوول.

جلوستر : هكذا كان يبدو لنا الأمر دائما. ولكنه الآن في تقسيمه لمملكته لا يتضح لنا أيهما يفوق الآخر في مكانته لديه. فقد تساوى نصيباهما بحيث إنه يتعذر على أي منهما - مهما أوغل في النظر والتمحيص- أن يجد في نصيب الآخر ما يجعله يفضله على نصيبه.

كنت : أليس هذا ابنك يا سيدي؟

جلوستر : إن تنشئته يا سيدي كانت ضمن مسؤوليتي. لكم احمرت وجنتاي من الخجل لاعترافي بنسبه إليّ بحيث إنني الآن قد تعودت أن أقولها ببساطة.

كنت : ليس بمقدوري أن أفهم قصدك.

جلوستر : لقد كان بمقدور أم هذا الشاب أن تفهم قصدي، فتكوّر رحمها وكان لها طفل في المهد قبل أن يكون لها زوج يشاركها الفراش، ألا تشتّم خطيئة ما؟

كنت : لا يمكنني أن أقول ليتك ما ارتكبتها، وثمرتها كما أرى طيبة.

جلوستر : ولكني لي ابن آخر يا سيدي. ابن شرعي يكبره بحوالي عام وإن كان لا يسمو عليه في تقديري. وإذا كان هذا الشقي قد جاء إلى الدنيا



قبل أن يُرسل في طلبه لكن أمه كانت جميلة وكانت متعتي وقت خلقه كبيرة ولذلك فلا يسعني إلا أن أقر بأن ابن الحرام هذا هو ولدي، أتعرف هذا السيد النبيل يا إدموند؟

إدموند : لا يا مولاي.

جلوستر : إنه لورد كنت. تذكر دائما أنه صديقي الشريف.

إدموند : في خدمتك يا سيدي النبيل.

كنت : إن واجبي يقضي بأن أحبك وأنشد المزيد من معرفتي بك.

إدموند : سأعمل جاهدا على أن أكون جديرا بذلك يا سيدي.

جلوستر : لقد كان بالخارج مدة تسع سنوات. ولسوف يرحل إلى الخارج ثانية (الملك مُقبل).

(صوت بوق. يدخل شخص حاملا تاجا يتبعه الملك لير ومعه كورنوول وأولباني وجونريل وريجان وكورديليا والحاشية).

لير : اذهب يا جلوستر ورافق ملك فرنسا ودوق برجندي.

جلوستر : سمعا وطاعة يا مولاي.

(يخرج جلوستر ومعه إدموند)

لير : والآن أيها النبلاء، سنكشف لكم عن نوايانا الخفية. ناولني هذه الخريطة، إننا قسمنا مملكتنا إلى ثلاثة أقسام. فقد عقدنا العزم على أن ننفض عن شيخوختنا جميع الأعباء والمشاغل وقررنا خلعها على الشباب الفتيّ، بينما نحن وقد زال عن كاهلنا هذا العبء الثقيل نزحف وئيدا صوب القبر. أنت يا ولدنا دوق كورنوول، وأنت يا ولدنا دوق ألباني الذي لا يقل عنه محبة لشخصنا، استمعا إليّ: إن نيتنا الثابتة هي أن نعلن في هذه الساعة مقدار[1] حصة كل من بناتنا،

---

(١) الأصل يعني «مهر» أو «صداق» أو «هدية زواج» والهدية هنا يقدمها أبو العروس لصهره [المترجم].



وذلك لكي نتفادى الآن ما قد ينشب من خلاف في المستقبل. إن ملك فرنسا ودوق برجندي يتنافسان على حب ابنتنا الصغرى، لقد مكثا في قصرنا يخطبان ودها مدة طويلة وآن الأوان أن ينالا جوابا. والآن يا بناتي: لما كنا سنخلع عن أنفسنا مقاليد الحكم، ومليكة الأراضي وأعباء الدولة، أخبرنني من منكن تكنّ لشخصنا أعمق الحب؟ إننا سنهب الحصة الكبرى لتلك التي تجمع بين الجدارة وحق الميلاد، جونريل يا ابنتنا الكبرى، ابدئي أنت الكلام.

جونريل : مولاي. إن حبي لك يعجز عن وصفه الكلام، أنت أغلى عندي من نور عينيّ وأعز من الحرية التي لا تعرف الضيق، وأقيم من كل ما هو نادر وثمين. أنت في نظري لست دون حياة ملؤها الجمال والفتنة والعافية والمجد. ولا يقل حبي لك عن حب أي بنت على ظهر الأرض لأبيها أو عما قد يلقاه أي أب في الوجود من ابنته. وإزاء حبي يصبح النفس قاصراً واللسان عاجزاً، حبي لك يفوق كل هذه الحدود.

كورديليا : (لنفسها) ما عسى أن تصنع كورديليا إزاء كل هذا الكلام؟ أن تحب أباها في صمت.

لير : جعلناك سيدة على كل هذه المنطقة من هذه الحدود إلى تلك الحدود بغاباتها الظليلة وحقولها الغنية وأنهارها الكثيرة ومراعيها الشاسعة. هذه المنطقة ملك لذريتك وذرية دوف أولباني إلى الأبد. ما الذي تقوله لنا ابنتنا الثانية ريجان العزيزة زوجة كورنوول؟ تكلمي.

ريجان : لقد جُبلتُ من نفس المعدن الذي جبلت منه شقيقتي، لذا ليكن قدري عندك هو قدرها.

إنني أحس في قرارة نفسي بأنها وصفت نفس حبي لك وإن كانت قد قصّرت بعض الشيء.

هاأنذا هنا أقرّ بأني أجفو سائر الملذات التي توفرها الحواس المرهفة ولا أجد سعادتي الحقة إلا في حبك أنت يا مولاي العزيز.



كورديليا : (لنفسها) مسكينة يا كورديليا! ومع ذلك فلست بالمسكينة لأني على يقين من أن حبي يفوق فصاحة لساني.

لير : لك ولذريتك إلى الأبد هذا الثلث الشاسع من مملكتنا الجميلة، وهو لا يقل مساحة أو قيمة أو مسرّة عن ذلك الذي وهبناه لجونريل. والآن يا بهجة حياتي وإن كنت آخر بناتي وأصغرهن، أنت يا من تتنافس على حبك كروم فرنسا وألبان برجندي ماذا تقولين لنا كي تحصلي على ثلث أغنى مما نالته أختاك؟ قولي ما عندك.

كورديليا : لا شيء[1] يا مولاي.

لير : لا شيء؟

كورديليا : لا شيء.

لير : لا شيء يُنتج لا شيء، تكلمي ثانيا.

كورديليا : أنا بائسة لا أستطيع أن أجعل فؤادي يبلغ فمي.

أحبك يا صاحب الجلالة وفقا لما يقضي به واجبي، لا أكثر ولا أقل.

لير : ماذا تقولين يا كورديليا؟ ما هذا الذي تقولينه؟

أصلحي من كلامك بعض الشيء وإلا أفسدت على نفسك مصيرك ومستقبلك.

كورديليا : مولاي الكريم. لقد أنجبتني وشملتني برعايتك وحبك، إزاء كل هذا أسلك بما يقتضيه واجبي فأطيعك وأحبك وأجلك عظيم الإجلال.

---

(١) هاتان اللفظتان «لا شيء» يتردد صداهما في المسرحية بأكملها.



هلاّ سألت أختيّ لماذا تزوجتا إذن إن صح ما قالتاه من أنهما لا يحبان أحداً سواك؟ إن السيد الذي سيأخذ بيده عهد الزواج مني - حين أتزوج - سيسعده أن يأخذ معه أيضا نصف ما أحس به نحوك من حب وواجب وعطف، لا، يقيناً لن أتزوج مثلما تزوجت أختاي زواجا لا أحب فيه أحدا سوى أبي.

لير : أتتكلمين بصدق من أعماق قلبك؟

كورديليا : نعم يا مولاي الكريم.

لير : أمن الممكن أن تكوني حديثة السن وقاسية معا إلى هذا الحد؟

كورديليا : إنني يا مولاي حديثة وصادقة.

لير : حسن إذن. ليكن صدقك صداقك. وهأنذا أقسم بأشعة الشمس المقدسة وبأسرار الليل وإلهته هيكاتي[1]، وبكل فعال الكواكب التي هي مصدر حياة البشر وموتهم - هأنذا أقسم هنا بأني أتخلّى عن رعايتي الأبوية لك وأتبرأ من نسبي وقرابتي لك ومن الآن فصاعدا سيكون شأنك هو شأن الغريب عليّ وعلى قلبي. بل السكيثيون[2] أنفسهم، أولئك الهمج الذين يلتهمون بنهم لحم أولادهم أو آبائهم، لن يكونوا أنأى من فؤادي أو أقل إثارة لشفقتي ومدعاة لعوني منك أنت يا من كنت ذات يوم ابنة لي.

كنت : مولاي الكريم..

لير : اسكت يا كنت. لا تحشر نفسك بين الوحش ومناط غضبه. لقد أحببتها أكثر مما أحببت الآخرين وراهنت بكل ما لديّ على أنها

---

(١) هيكاتي آلهة العالم السفلي وحامية السحر. انظر حاشية رقم ٥

(٢) أهل سكيثيا (وكانت تقع في جنوب روسيا) وكان الاعتقاد شائعا حتى عصر شكسبير أنهم قبائل متوحشة يأكلون أطفالهم وآباءهم [المترجم].



ترعاني بحبها ولطفها. هيا اذهب بعيدا عني واغرب عن ناظري.
ليهجر السلام قبري إن لم أهب قلب أبيها سواها.

ادعوا ملك فرنسا. ماذا؟ هل أصابكم الشلل؟ اذهبوا وادعوا أمير برجندي أيضا، استمعا إليّ يا كورنوول وأولباني. أضيفا إلى ما أعطيتكما صداقا لابنتيّ نصيب الثالثة ولتكن الكبرياء التي تسميها صراحة زوجا لها. هاأنذا الآن أخول لكما معا سلطتي وسلطاني وأسبغ عليكما جميع الحقوق والامتيازات التي تصاحب الملك في ما يخص شخصنا، سنقيم مع كل منكما شهرا بالتناوب، مكتفين بحاشية تتألف من مائة فارس تتكفلان أنتما بنفقاتهم. وسنحتفظ لشخصنا فقط بلقب الملك وبكل ما يتبع ذلك من مراسم. أما مقاليد الحكم والدخل وسلطة التنفيذ فستكون في أيديكما يا ولديّ الحبيبين. ولكي أؤكد لكما ذلك ها هو ذا التاج اقتسماه في ما بينكما.

كنت : يا مليكي لير الذي بجلتُه دائما كمليكي وأحببته كوالدي وأطعته كما يطيع العبد سيده وذكرته في صلواتي بوصفه راعيا لي.

لير : إن القوس مشدود يا كنت فابتعد عن السهم.

كنت : الأفضل أن تدع السهم يفلت حتى إن كانت رأسه ستخترق منطقة قلبي. ليكن كنت عديم الأدب حينما يفقد لير صوابه. ماذا تريد أن تصنع أيها الرجل العجوز؟ أتظن أن الواجب سيجبن عن الكلام حينما ينحني السلطان للتملق؟ إن الشرف يتحتم عليه أن يتكلم بصراحة حينما يستسلم الملك للطيش، احتفظ بدولتك. تروّ في الأمر، وضَعْ حدّا لهذا الطيش القبيح. إني أراهن بحياتي على أن صغرى بناتك ليست بأقلهن محبة لك. فليس ذوو الأصوات الخافتة التي لا تردد خواء بفارغي القلوب.

لير : كفى يا كنت وإلا دفعتَ حياتك ثمنا.

كنت : إن حياتي ما كنت أعدها يوما إلاّ كبيرق أحارب به أعداءك، رهينة

لك. ما خشيت مطلقا أن أفقدها مادام الدافع هو سلامتك.

لير : اغرب عن عينيّ.

كنت : لا تفقد بصرك يا لير. دعني أبقى عينك التي تبصر بها.

لير : قسما بأبوللو[1].....

كنت : قسما بأبوللو أيها الملك، إنك تقسم بآلهتك عبثا.

لير : يا وغد! يا خسيس! يا كافر! (يضع يده على سيفه)

أولباني وكورنوول: أتوسل إليك يا مولاي العزيز.

كنت : امض واقتل طبيبك وكافيء الداء الخبيث. استرد ما وهبت وإلا فمادام كان لي صوت أصرخ به في حلق قلت بئس ما فعلت.

لير : استمع لي أيها الخائن، استمع لي بحق ولائك!

بما أنك حاولت أن تجعلنا نحنث بقسمنا وهو شيء لم نجرؤ على صنعه حتى الآن، وبما أنك بلغت من الكبرياء بحيث إنك حاولت أن تقف بين قرارنا وسلطاتنا وهذا شيء لا يمكن أن يحتمله طبعنا أو مركزنا، ولكي نبرهن لك على أننا نعنى أكثر ممّا هو مجرد التهديد، ليكن هذا إذن هو جزاؤك: إننا نمنحك مهلة خمسة أيام لتهيىء لنفسك من المؤنة ما يدرأ عنك رزايا الدهر وفي اليوم السادس يتحتم عليك أن تولي ظهرك المقيت مملكتنا. وإذا وجد هيكلك المنفي على أرض مملكتنا في اليوم العاشر كان عقابك هو الموت في الحال. اذهب بحق جوبتر إن هذا القرار لا رجعة فيه.

---

(١) هذا الجو الوثني لازم لتصوير شكسبير للقصة (سيلاحظ القارىء في ما بعد أن الشخصيات تقسم بشتى الآلهة من الأساطير القديمة مثل جوبتر وجونو وما إليهما).



كنت : وداعا أيها الملك. مادمتَ تريد أن تظهر في هذا الشكل فالحرية تعيش بعيدا والمنفى هو الذي يقطن هنا.

(إلى كورديليا) لتشملك الآلهة برعايتها أيتها العذراء يا صاحبة الفكر السليم والقول الحق (إلى جونريل وريجان) أما أنتما فلعل فعالكما تؤيد كلامكما العريض فتصبح ثمرة كلام الحب هي الفعال الطيبة.

وهكذا أيها الأمراء يودعكم كنت إنه سيسلك سبيله القديم في بلد جديد (يخرج)

(يسمع صوت أبواق، يعود جلوستر ومعه ملك فرنسا وأمير برجندي وحاشيته)

جلوستر : مولاي النبيل، ها هو ذا جلالة ملك فرنسا وأمير برجندي.

لير : سيدي أمير برجندي. إننا نوجه الحديث أولا إليك يا من يتنافس مع هذا الملك في خطبة ود ابنتنا. قل لي ما هي أدنى هدية زواج تطلبها معها الآن وإلاّ أبطلتَ سعيك في الحب؟

برجندي : يا صاحب الجلالة. لست أطلب أكثر مما عرضته عليّ وجلالتك لن تعرض أقل منه.

لير : هكذا كان قدرها يا أمير برجندي النبيل حينما كانت غالية عندنا. أما الآن فقد هبط ثمنها.

سيدي ها هي ذي ماثلة أمامك الآن. إذا كان يستهويك شيء في ذلك الجوهر الضئيل المظهر أو إذا كان يستهويك كله مصحوبا بغضبنا ولا شيء غير ذلك، إذا كنت تقبل هذا وتعتبره جديرا بشخصك النبيل فهي لك.

برجندي : ليس لديّ جواب على هذا.

لير : الآن وقد عرفت ما فيها من نقائص وعلمت أنها لا صديق لها وأنها أصبحت في الحال ربيبة سخطنا وأننا أقسمنا على التبرؤ منها وأن لعنتنا هي صداقها الوحيد الذي نمنحها إياه، هل تريد أن تأخذها أو تتركها؟



برجندي : عفوا يا مولاي. ليس بوسع أحد أن يختار في مثل هذه الظروف.

لير : لتتركها إذن يا سيدي. فقسما بقدرة الذي خلقني لقد أخبرتك بكل ثرواتها.

(إلى ملك فرنسا) أما أنت يا ملك فرنسا العظيم، فإنني لا أريد أن أجانب حبك بحيث أزوجك بمن أكره. لذا أرجوك أن تتوجه بنظرك ورعايتك إلى من هو أجدر من مجرد امرأة بائسة تكاد تخجل الطبيعة من الاعتراف بنسبتها إليها.

ملك فرنسا : إنه لأمر عجيب! لقد كانت منذ لحظات أعز شخص عندك وموضع ثنائك وإطرائك وبلسم شيخوختك. كانت أفضل الناس وأغلاهم، وإذا بها في تلك الهنيهة من الوقت تقترف إثما رهيبا إلى حد يجعلها تتعرّى من كل ما كانت تتشح به من ثياب المحبة والإيثار العديدة هذه! لابد أن يكون ذنبها قد بلغ أقصى درجة من الشناعة والوحشية لكي يفسد حبك الماضي لها[1] وهذا شيء لا يمكنني أن أصدقه عنها بعقلي وحده، اللهم إلا إذا حدثت معجزة لتغير من رأيي.

كورديليا : أتوسل إليك يا صاحب الجلالة! حتى إن كنت قد غضبت عليّ لأني يعوزني ذلك الفن الزلق الذي يمكن المرء من الكلام وبذل الوعود وهو في نيته عدم التنفيذ فأنا من طبعي أن أعمل ما في نيتي صنعه قبل أن أتحدث عنه، أتوسل إليك أن تعلن أن الذي حرمني من عطفك ومحبتك لم يكن وصمة من الرذيلة أو جريمة قتل أو فعلا موبقا دنسا أو شيئا ينافي العفة والشرف، بل هو شيء أعدّ نفسي غنية من دونه، ألا وهو عين نهمة دائما ولسان اغتبط لافتقاري إليه وإن كان عدم توافره عندي قد قضى على محبتك لي.

---

(١) آثرنا أن نتبع هنا تفسير الطبعة السابقة (وهو تفسير يأخذ به عدد لا بأس به من المحققين لأنه أنسب لما يلي من الكلام) [المترجم].



لير : كان الأفضل ألا تولدى من أن تسببي لي هذا الكدر.

ملك فرنسا : أهذا هو كل ما في الأمر؟ تحفّظُ في الطبع من شأنه أن يجعل المرء لا يبوح عادة بكل ما ينوي عمله؟ يا أمير برجندي، ماذا تقول للأميرة؟ إن الحب ليس حبا حين تشوبه اعتبارات دخيلة. أتقبلها زوجة لك؟ إنها في ذاتها هدية نفيسة.

برجندي : يا صاحب الجلالة. أعطني فقط تلك الحصة التي اقترحتها جلالتك، تجدني آخذ كورديليا بيدها وأجعلها دوقة برجندي.

لير : لا شيء. لقد أقسمت ولن يثنيني عن عزمي شيء.

برجندي : يؤسفني إذن يا كورديليا أنك بفقدك أباً هكذا يتحتم عليك أن تفقدي زوجاً أيضاً.

كورديليا : ليهدأ بال أمير برجندي. إذا كان ما يحبه هو المركز والثروة فلن أكون زوجة له.

ملك فرنسا : أيتها الأميرة الحسناء كورديليا. إنك بفقرك غنية كل الغنى وأعز ما ينشده المرء وأنت مهجورة هكذا، وأحب شخص إلى النفس على رغم ما لقيته من الإهانة. إنني أعلن هنا أنني آخذك وآخذ معك فضائلك. ومن المشروع أن آخذ لنفسي ما نبذه الغير. بحق الآلهة إن حبي لك يجعل ما لقيته من البرود والإهمال يوقد في نفسي مشاعر الإجلال والإكبار نحوك. إن ابنتك التي جردتها من كل شيء يا صاحب الجلالة قد أصبحت من نصيبنا وهي الآن ملكتنا وملكة كل ما نملك وملكة فرنسا الجميلة. ولن يستطيع جميع أمراء برجندي السيّالة بمياهها أن يبتاعوا مني هذه العذراء النادرة التي يفوق قدرها الحصر. ودّعي أهلك يا كورديليا وإن كانوا قساة عليك. لقد فقدت هذا المكان ولكنك ستجدين مكاناً خيراً منه.

لير : هي لك يا ملك فرنسا. لتكن ملكك إن شئت فنحن ليس لدينا ابنة من هذا القبيل. لا ولن نرى وجهها بعد اليوم. اذهبا من دون أن

يصحبكما عطفنا وحبنا وبركاتنا، تعال يا أمير برجندي النبيل..
(صوت أبواق. يخرج لير وبرجندي وكورنوول وأولباني وجلوستر والحاشية).

ملك فرنسا : ودعي أختيك.

كورديليا : إن كورديليا بعينين دامعتين تترككما يا جوهرتي أبي. أنا أعرفكما على حقيقتكما وبوصفي أختكما لشد ما يسيئني أن أذكر عيوبكما صراحة. ليكن أبي موضع حبكما. إني أستودعه حضنكما الذي أعلنتما عما فيه من حب. ومع ذلك فلو كنت لا أزال موضع حبه وعطفه لآثرت أن يشغل مكاناً أفضل. وداعاً.

ريجان : لا تخبرينا بواجبنا.

جونريل : ليكن شغلك الشاغل الآن هو إرضاء زوجك الذي أخذك خاوية الوفاض. لقد قصرت في طاعة أبيك وتستحقين ما نزل بك من خسارة.

كورديليا : ستظهر الأيام ما يخفيه المكر والرياء. فأولئك الذين يخفون الخبث واللؤم سينفضح أمرهم في نهاية الأمر. أتمنى لكما التوفيق.

ملك فرنسا : تعالي يا جميلتي كورديليا.

(يخرج ملك فرنسا وكورديليا)

جونريل : لديّ الكثير من الأمور التي تهمنا معا أود أن أحدثك عنها. أظن أن أبي سيرحل هذا المساء.

ريجان : بكل تأكيد. سيرحل معك وفي الشهر التالي سيقيم معنا.

جونريل : أرأيت كيف أنه أصبح سريع التغير والتقلب في شيخوخته؟ إن ما شاهدناه الآن ليس بالشيء الهيّن، لقد كان دائماً يؤثر بحبه أختنا ومع ذلك فقد نبذها الآن بحماقة لا تخفى على أحد.

ريجان : إنه ضعف الشيخوخة، وإن كان دائماً عاجزاً عن معرفة نفسه.



جونريل : لقد كان متهوراً دائماً حتى في أفضل مراحل عمره وأقواها. وهكذا فينبغي لنا ألا نتوقع منه في شيخوخته تلك العيوب التي رسخت في نفسه منذ زمن طويل فقط وإنما نتوقع أن نجد معها غرابة الأطوار والنزوات التي تصاحب الشيخوخة بما تتميز به من عجز وسرعة الغضب.

ريجان : نعم، من المحتمل أن نرى منه تلك النزوات الفجائية أمثال ما ظهر في مسألة نفي كنت.

جونريل : لايزال عليه أن يقوم بتوديع ملك فرنسا رسمياً. دعينا ننسق جهودنا معه، فإذا كان أبونا سيظل يحتفظ لنفسه بالسلطان كما ظهر لنا الآن على الرغم من اعتزاله مقاليد الحكم فلن يكون في ذلك خير لنا.

ريجان : ينبغي لنا أن ندرس المسألة بمنتهى الدقة.

جونريل : نعم. لابد أن نعمل شيئاً وذلك قبل فوات الأوان.

(تخرج جونريل وريجان)

المشهد الثاني

(قلعة النبيل جلوستر)

(يدخل إدموند ممسكا بخطاب في يده)

إدموند : أنت معبودتي أيتها الطبيعة وصلواتي قصر على شريعتك. فيم صبري على جحيم العرف، ولم أسمح لتفهيق المشرعين بحرماني من ميراثي لا لشيء إلا لكوني تخلفت عن أخي زهاء اثنى عشر أو أربعة عشر شهراً؟ لماذا يدعونني بابن الحرام؟ ولم يسمونني بالوضيع على حين أن أعضاء جسمي لا تقل تناسقاً ولا تقل نفسي



كرامة ولا قسماتي شبها بأبي عن خلف الأم الطاهرة؟ لماذا يدمغوننا بالزنا والوضاعة؟ نحن وضعاء، وضعاء؟ نحن الذين نكتسب - إبان الشهوة الحرام التي تختلسها الطبيعة - معدنا أقوى وصلابة أشد مما يكتسبه مئات الأغبياء الذين تحملهم أمهاتهم من أزواجهن في لحظة بين اليقظة والنوم وعلى فراش منهك مكدود مفعم بالسأم والضجر. إذن يا إدجار، أيها الابن الشرعي لابد لي أن آخذ أرضك. إن والدنا لا يفرق في حبه بين إدموند الابن غير الشرعي والشرعي. ما أحسن من لفظة هذه الكلمة شرعي! حسن أيها الابن الشرعي. لو هيىء التوفيق لهذا الخطاب ونجحت خطتي سما إدموند الوضيع على الابن الشرعي. سأنمو وأثرى. أيتها الآلهة دافعي عن أولاد الحرام.

(يدخل جلوستر)

جلوستر : أهكذا ينفي كنت؟ يرحل ملك فرنسا عنا غاضباً؟ ويذهب الملك لير هذا المساء بعد أن حد من سلطانه، فما ترك لنفسه سوى ما يسد رمقه؟ كل هذا يتم فجأة هكذا؟ إيه يا إدموند؟ ما عندك؟

إدموند : لاشيء يا مولاي (يخفي الخطاب في جيبه)

جلوستر : لماذا تحاول جاهداً أن تخفي هذا الخطاب في جيبك؟

إدموند : ليس عندي أي أخبار يا سيدي.

جلوستر : ما تلك الورقة التي كنت تقرؤها؟

إدموند : لا شيء يا سيدي؟

جلوستر : لاشيء؟ ما الذي جعلك إذن تُسرع في إخفائها في جيبك؟ إن اللاشيء ليس بحاجة إلى إخفاء ذاته، أطلعني. تعال. وإذا كانت حقيقة لاشيء فلن أحتاج إلى نظارة للقراءة.

إدموند : أتوسل إليك يا سيدي أن تعفيني من ذلك. إنه خطاب من أخي لم أكمل قراءته. ولكن ما قرأته منه هو في نظري لا يليق بك أن تراه.



جلوستر : أعطني هذا الخطاب يا سيدي.

إدموند : إنني مسئ إن أنا حجزته أو إن سلمته. إن محتوياته بالقدر الذي فهمته منها لما يلام عليه.

جلوستر : فلننظر، فلننظر.

إدموند : أرجو لصالح أخي أن يكون قد كتب هذا الخطاب لكي يمتحن مدى إخلاصي لك. لا أكثر.

جلوستر : (يقرأ الخطاب) «إن سياسة تبجيل الشيخوخة هذه لا تسبب لنا ونحن في زهرة العمر سوى مرارة العيش. وهي تحول بيننا وبين ثروتنا حتى تصل بنا السن إلى حد لا يمكننا معه الاستمتاع بها. لقد بدأت أحس بأن ظلم هذا الطاغية العجوز مرده في الواقع عبودية وضعف منا. فهو لا يفرض علينا سلطانه لأنه أقوى منا بل لأننا نحتمله ونخنع له. تعال إلي لكي نتحدث معا في تفصيلات الموضوع. فإنه إن ظل أبى في سباته حتى أوقظه حينئذ كان لك أن تستمتع بنصف إيراده إلى الأبد وتعيش حبيب أخيك. إدجار». ها! مؤامرة! إن شاء أبي أن يبقى في سباته حتى أوقظه. كان لك أن تستمتع بنصف إيراده». إدجار ابني! أتقوى يده على كتابة هذا الكلام؟ ويقوى قلبه وذهنه على توليد هذه الأفكار؟ حتى جاءتك هذه الرسالة؟ من الذي سلمها لك؟

إدموند - ٦٠ : لم يسلمها لي أحد يا مولاي، وهذا هو عين المكر لقد وجدتها في نافذة غرفتي.

جلوستر : أمتأكد أنت من أن الخط هو خط أخيك؟

إدموند : لو كان فحوى الكلام طيبا يا مولاي لأقسمت إنه خطه، لكن، والحال هذه، تمنيت لو لم يكن خطه.

جلوسر : أهو خطه؟

إدموند : هو خطه من دون شك. ولكنني أرجو ألا يكون قلبه في مضمون الكلام.

جلوستر : ألم يسبق له أن جس نبضك في هذا الموضوع؟

إدموند : أبدا يا سيدي، وإن كنت قد سمعته مراراً يقول إنه حينما يكون الأبناء قد بلغوا سن الرشد والآباء قد طعنوا في الشيخوخة، ينبغي حينئذ أن يكون الابن وصيا على الأب يصرف شؤون دخله.

جلوستر : المجرم! المجرم! إنه عين الرأي الذي تعبّر عنه هذه الرسالة. المجرم المقيت! الشاذ الحقير الحيوان! أحط من حيوان! اذهب يا إدموند وابحث عنه. نعم سألقي القبض عليه. المجرم البشع! أين هو الآن؟

إدموند : لا أدري يا سيدي. من الحكمة يا مولاي إن شئت أن تتأكد من الموضوع أولاً فتوقف غضبك على أخي بعض الوقت حتى تستخرج دليلاً أشد يقينا على خبث نيته. إنك إن أخطأت تقدير طبيعة نيته وسلكت مسلك العنف ضده صدعت بذلك شرفك صدعا وحطمت قلب طاعته لك. إنني أراهن بحياتي على أنه لم يكتب هذا الكلام إلا لكي يختبر مقدار حبي لك يا مولاي، لا لأي قصد آخر شرير.

جلوستر : أتظن ذلك؟

إدموند : إن وافقت يا سيدي دبرت لي مقابلة معه في مكان يمكنك منه أن تستمع إلى محادثتنا في هذا الموضوع وتطمئن قلبك حين تسمع كلامه بأذنيك. سأهيئ ذلك في أقرب فرصة هذا المساء.

جلوستر : إنه لا يمكن أن يكون وحشا إلى هذا الحد..

إدموند : يقينا لا.

جلوستر : إزاء والده الذي يحبه كل الحب ويعطف عليه. يا للسماء والأرض! اذهب يا إدموند وفتش عنه واختبر لي نواياه بحذر، أرجوك. دبر هذه المسألة بما تقتضيه حكمتك أنت. فإني أريد أن أتأكد من هذا الموضوع بأي ثمن حتى إن كلفني ذلك مركزي وثروتي.



إدموند : سأذهب وأبحث عنه يا سيدي في الحال، وأدبر المسألة بكل السبل وأخبرك بما يتم.

جلوستر : إن كسوف الشمس والقمر الذي نراه هذه الأيام لا ينبئ عن خير. حكمة الطبيعة تجد له عدة تفسيرات يستسيغها العقل. غير أن النتائج التي يسفر عنها ليست سوى المصائب والكوارث:

فالحب يفتر والصداقة تنهار وينشق الأخ على أخيه، وفي المدن تجد العصيان وفي الدول النزاع وفي القصور الخيانة. وتتفصم عرى المحبة بين الابن وأبيه. فها هو ذا الوغد ابني مثل لهذه النبوءة: ابن يثور على أبيه. وها هو الملك يحيد عن السلوك الطبيعي فيصبح مثلاً للأب الذي يقف ضد ولده. لقد رأينا خير ما قدّر لنا أن نراه. أما بعد اليوم فلن نشاهد سوى المؤامرات والخيانات والزيف وفوضى التخريب تقتفي أثرنا بضجيجها حتى نبلغ اللحد. فتش عن الوغد يا إدموند. فتش عنه وكن جاداً حريصاً في بحثك فلن تخسر بذلك شيئاً. ثم ها هو ذا كنت النبيل المخلص حكم عليه بالنفي. وما هي جريمته؟ أمانته! إنه لأمر عجيب! (يخرج)

إدموند : أليس هذا منتهى الحماقة من الناس؟ حينما تضطرب أمورنا - وهذا غالباً ما يكون نتيجة إفراط في سلوكنا نحن - ترانا ننحى باللائمة على الشمس والقمر والنجوم ونجعلها هي المسؤولة عن كوارثنا؟ كما لو كنا أشراراً بالضرورة، حمقى بدافع جبري من السماء، وأوغاداً ولصوصاً وخونة بتأثير سلطان الأفلاك علينا، سكيرين وكذّابين وزناة بسبب طاعتنا الحتمية لأوامر الكواكب، وكما لو كان كل شر في نفوسنا نتيجة دافع علوي خارج عن إرادتنا. وهكذا يجد الإنسان الفاسق مهرباً رائعاً لنفسه فينسب مزاجه الشهواني إلى فعل نجم من النجوم، لقد التحم أبي بأمي تحت ذيل التنين واتفق أن ولدتُ ساعة الدب الأكبر ومن ثم كنت عنيفاً شهوانياً. يا للهراء! فحتى لو كان أطهر النجوم هو الذي يتألق في أديم السماء ساعة أن حملتني



أمي سفاحاً لكنت كما أنا عليه في كل شيء. إدجار.

(يدخل إدجار)

ها هو ذا يقبل في الحال بمجرد أن يراد مجيئه مثل الكارثة في المسرحيات القديمة. أما دوري أنا الآن فهو تمثيل الكآبة الشقية والتنهد مثل توما المجنون[1]. آه! إن تكرار كسوف القمر هذا لينذر بصنوف الشقاق (يغنّي): فا - صول - لا - مي.

إدجار : كيف حالك يا أخي إدموند؟ فيم تفكر وأنت واجم هكذا؟

إدموند : أفكر يا أخي في نبوءة قرأتها منذ بضعة أيام تنبأها أحدهم نتيجة لتكرار خسوف القمر.

إدجار : أتشغل ذهنك بمثل هذه الأمور؟

إدموند : أقول لك إن ما تنبأ به من أحداث يتحقق للأسف، مثل فقدان الحب الطبيعي بين الأبناء والآباء، الموت والقحط وانبتار الصداقات القديمة، والانقسامات في الدولة، واللعنات والتهديدات ضد الملك والنبلاء، والشكوك والريب التي لا مبرر لها، ونفي الأصدقاء وتبدد شمل الزملاء وانفصام عرى الزواج، وغير ذلك من مختلف ألوان الشقاء.

إدجار : ومنذ متى كنت من المؤمنين بالتنجيم؟

إدموند : متى رأيت أبي آخر مرة؟

إدجار : بالأمس.

---

(١) اسم كانت تتخذه فئة من المتسولين تدعي الجنون.



إدموند : وهل تحدثت إليه؟

إدجار : نعم، طيلة ساعتين كاملتين.

إدموند : وهل كنتما على وئام حين افترقتما؟ ألم تلحظ في كلامه أو قسمات وجهه أي علامة من علامات الغضب؟

إدجار : لم ألحظ ذلك على الإطلاق.

إدموند : حاول أن تتذكر جيداً ما إذا كنت قد جرحت شعوره في شيء. وأتوسل إليك أن تتجنبه بعض الوقت ريثما يلطف الزمن من حدة غضبه الذي تبلغ ثورته الآن حدا لن يخفف منه ما يسببه مثولك أمامه من أذى.

إدجار : لابد أن وغدا قد وشى بي.

إدموند : هذا هو ما أخشاه يا أخي. أرجوك أن تملك زمام نفسك وتتجنب أبي حتى يتئد غضبه الجارف. وكما قلت تعال وانزل عندي ببيتي. وسأهيىء الأمر بحيث تستطيع أن تختبئ وتسمعه يتحدث عنك. أرجوك. اذهب إلى بيتي. ها هو مفتاح البيت، خذه ولا تمش من دون سلاح.

إدجار : من دون سلاح يا أخي؟

إدموند : أجل. إني أنصحك بما فيه خيرك. لن أكون صادقاً معك إن قلت لك إن النية إزاءك طيبة. لقد أخبرتك بما رأيته وسمعته. ولكني لم أعرض لك سوى صورة باهتة لا يتضح فيها مقدار ما في الواقع من رعب وهول. أتوسل إليك أن تذهب.

إدجار : وهل سأسمع منك قريباً؟

إدموند : إني أخدمك في هذه المسألة؟

(يخرج إدجار)

أب أبله يصدق كل شيء. وأخ نبيل طبيعته بمنأى عن إلحاق الأذى بالغير بحيث إنه لا يشك مطلقاً في نوايا أحد ولذلك فهو بغفلته وأمانته مطيّة سهلة لألاعيبي. إن المسألة واضحة في ذهني الآن! لأحصلن على الميراث بدهائي إن لم أحصل عليه بحق ميلادي. وكل ما أراه مناسباً لتنفيذ خطتي فهو مقبول لديّ.

(يخرج إدموند).

المشهد الثالث

(غرفة في قصر دوق أولباني)

(تدخل جونريل وأوزولد رئيس خدمها)

جونريل : أصحيح أن أبي ضرب حاجبي لأنه أنّب البهلول؟

أوزولد : نعم يا مولاتي.

جونريل : ليل نهار يسيء إليّ. وكل ساعة يندلع غضبه في صورة إهانة بالغة تثير الخلاف والنزاع في ما بيننا جميعاً. لا لن أحتمل ذلك (بعد الآن). إن فرسانه يزدادون صخبا وهو نفسه ينتهرنا لأتفه الأسباب. لن أتحدث إليه عندما يعود من الصيد. قل له إني متوعكة. وتحسن صنعا إن قصّرت في خدماتك السابقة. لا تخش شيئاً فالمسؤولية تقع علي أنا.

أوزولد : إنه قادم يا مولاتي. فأنا أسمع صوته (صوت أبواق من الداخل).

جونريل : أضفوا على أنفسكم أنت وزملائك ما تشاءون من مظاهر الإهمال والضجر. فإني أريد أن أستثيره لمناقشة الوضع. وإن لم تعجبه الحال فليذهب إلى أختي وأنا أعلم أنها متفقة معي تماماً على أننا لن نخضع لحكمه. ما أحمقه من رجل عجوز يريد أن يظل يتمتع بتلك السلطات التي قد تخلى عنها بنفسه. قسما بحياتي إن الشيوخ



الحمقى يعودون أطفالاً من جديد. وعلى المرء أن يكبح جماحهم آنا ويتملقهم آنا آخر حين يبدو أن الوهم قد بلغ منهم مبلغه. تذكر ما قلته لك.

أوزولد : حسنا يا سيدتي.

جونريل : ولتظهروا لفرسانه برودا أشد ولا يهمكم ما ينتج من ذلك. قل لزملائك أن يتصرفوا كما شرحت لك، فإني أريد أن أختلق من ذلك فرصة لمناقشة الوضع معه. بل سأفعل ذلك فعلاً، وسأكتب مباشرة إلى أختي لكي تسلك معه المسلك نفسه. جهز العشاء (يخرجان).

المشهد الرابع

(قاعة في القصر نفسه)

(يدخل كنت متخفيا)

كنت : إن أمكنني أيضاً أن أتخذ لي نبرات أخرى تخفي صوتي فقد يصل بي حسن قصدي إلى النتيجة الكاملة التي من أجلها أزلت عنّي صورتي. إيه يا كنت المنفيّ، إن استطعت أن تقدّم خدماتك في المكان الذي أنت فيه محكوم عليك بالإعدام فإن مولاك الذي تكنّ له الحب قد يجدك جم النشاط.

(أبواق صيد من الداخل، يدخل لير وفرسان وحاشية).

لير : لا تجعلني أنتظر العشاء ولو لحظة واحدة. اذهب واطلب منهم أن يعدّوه (يخرج أحد الحاشية) إيه، من أنت؟

كنت : رجل يا سيدي؟

لير : ماذا تعمل؟ وماذا تريد منا؟

كنت : لستُ أقل شأنا مما يدلّ عليه مظهري، أخدم مخلصا من يثق بي وأحب من كان صادقاً وأرافق من كان حكيما قليل الكلام. أخشى أن أدين أحداً، أقاتل حين لا سبيل إلا القتال ولا آكل السمك[1].

لير : من أنت؟

كنت : رجل صادق شديد الإخلاص، وفقير مثل الملك.

لير : إذا بلغ فقرك كفرد من الرعية فقره كملك فأنت فقير جداً. ماذا تريد؟

كنت : أن أخدم.

لير : تخدم من؟

كنت : أخدمك أنت.

لير : أتعرف من أنا أيها الرجل؟

كنت : لا يا سيدي. ولكني أرى في هيئتك ما يجعلني أريد أن أسمّيك سيداً.

لير : وما هو ذلك؟

كنت : السلطان.

لير : وأي خدمات تستطيع أن تؤديها؟

---

(١) يعني واحد من اثنين: إما أنني بروتستانتي مخلص، وإما أنني لست بالشخص الضعيف.



كنت : أستطيع أن أكتم السر إن كان شريفا، أن أركب الخيل، أن أجري وأن أفسد القصة البديعة بروايتي إياها، وأن أبلغ رسالة بسيطة من دون تزويق. ما يصلح لعمله الرجال العاديون أنا مؤهل لأن أعمله، وأهم ما أتميز به هو الاجتهاد.

لير : كم عمرك؟

كنت : لست حديث السن يا سيدي بحيث أهوى امرأة لغنائها، ولست كبير السن بحيث أعشقها لأي سبب كان. أحمل على كاهلي من السنين ثماني وأربعين.

لير : اتبعني، ستخدمني وإذا كنتُ لا أزال راضيا عنك بعد العشاء فلن أفارقك. العشاء يا ناس! العشاء! أين الشقي بهلولي؟ اذهب أنت واطلب من بهلولي أن يأتي إليّ. (يخرج أحد الحاشية)

(يدخل أوزولد)

أنت يارجل قل لي أين ابنتي؟

أوزولد : اسمح لي (يخرج).

لير : ماذا قال ذلك الإنسان؟ اذهب واطلب من الأبله أن يعود. (يخرج فارس) أين بهلولي يا قوم؟ يبدو أن الناس نيام. (يعود الفارس) ماذا حدث؟ أين ذلك الكلب؟

الفارس : يقول يا مولاي إن ابنتك متوعكة.

لير : ولماذا لم يعد ذلك العبد حين أرسلت في طلبه؟

الفارس : مولاي، لقد قال لي بأوقح أسلوب إنه لا يريد أن يعود.

لير : لا يريد!

الفارس : مولاي، لا أعرف ما حدث. ولكني أرى أنك لم تعد تُعامَل بما تعودت عليه من الحفاوة والمحبة والإكرام. ويبدو لي أن هناك فتوراً شديداً

في المودة والترحيب سواء في سلوك الدوق نفسه وابنتكم أو في سلوك أتباعهما.

لير : أتقول ذلك؟

الفارس : أرجوك أن تغفر لي يا مولاي إن كنت مخطئا في تقديري. إن واجبي لا يقدر على الصمت حين أظن أن إهانة ما قد لحقت بجلالتك.

لير : ما فعلت أكثر من أنك أيقظت ظنوني. لقد أحسست ببعض الإهمال أخيراً فآثرت أن أعزو ذلك إلى إفراطي في الغيرة على كرامتي على أن أعتبره فظاظة وتقصيرا مقصودا من ناحيتهم، سأبحث الموضوع. ولكن أين بهلولي؟ إنني لم أره منذ يومين.

الفارس : إن البهلول قد أوهنه المرض منذ رحيل سيدتي الصغرى إلى فرنسا يا مولاي.

لير : كفى! لقد لاحظت ذلك أيضاً. اذهب أنت وقل لابنتي إنني أود أن أتحدث إليها.

(يخرج أحد الحاشية).

وأنت اذهب وادع لي بهلولي (يخرج أحد الحاشية) (يعود أوزولد).

أنت يا هذا! تعال هنا، أيها الرجل. قل لي من أنا؟

أوزولد : والد سيدتي.

لير : والد سيدتي يا عبد سيدتي! أنت يا ابن العاهرة يا كلب. يا عبد يا رقيق!

أوزولد : لستُ شيئاً من ذلك يا مولاي. من فضلك أرجوك.

لير : أتردّ عليّ يا دنيء (يصفعه)

أوزولد : لا يا سيدي، لن يصفعني أحد.

كنت : لا ولن يوقعك، يا لاعب كرة القدم يا حقير[1]!

(يوقعه بأن يعرقل قدميه)

لير : أشكرك يا رجل. إنك تحسن خدمتي. لك وُدي على ما فعلت.

كنت : انهض يا هذا واخرج. سأعلمك كيف تحترم أسيادك. اذهب. اخرج أو ابق إن كنت تريد أن تقيس طول شحمك مستلقياً على الأرض مرة ثانية. اخرج هل أصابك الجنون. (يخرج أوزولد) مع السلامة!

لير : أشكرك يا خادمي المخلص. وهاك مقدم أتعابك (يعطي كنت نقوداً)

(يدخل بهلول)

بهلول : دعني أستأجره أنا أيضاً. هاك طرطوري[2] (يقدم طرطوره لكنت)

لير : أهلا! أهلا! يا ولد يا ظريف! كيف حالك؟

بهلول : سيدي. خير لك أن تأخذ طرطوري.

كنت : ولماذا يا بهلول؟

بهلول : لماذا؟ لأنك تعضد الطرف الخاسر. إن كنت لا تستطيع أن تتذبذب مبتسماً مع الريح وجدت نفسك في الخلاء بلا مأوى، لذلك خذ طرطوري. ألا ترى أن هذا الرجل قد نفى اثنتين من بناته وبارك

---

(١) كانت كرة القدم تعتبر من ألوان الرياضة الحقيرة في زمن شكسبير، إذ كان يلعبها الأولاد العاطلون في الطرقات مما تسبب إزعاجا شديدا للمواطنين.

(٢) غطاء الرأس الذي كان يلبسه البهلول المحترف (والكلمة تعني حرفيا «عرف الديك») «من عادة البله البهاليل أن يرتدوا ريش ديك أو قبعة أعلاها على شكل رأس ديك وعنقه وعليه جرس».



الثالثة ضد إرادته؟ إن تبعته يلزمك أن ترتدي طرطوري. كيف حالك الآن يا عمي؟ ليت لي طرطورين وابنتين!

لير : ولماذا يا ولد؟

بهلول : لأنه إن أعطيتهما كل ما أملك أمكنني أن أحتفظ بطرطوريّ. هاك طرطوري واستجدِ طرطورا آخر من ابنتيك.

لير : حذار يا هذا وإلا فالسوط.

بهلول : الحقيقة كالكلب يضرب بالسوط ويطرد إلى الخارج ليذهب إلى مقر الكلاب، بينما حضرة الكلبة برائحتها الكريهة يسمح لها بالبقاء بالداخل للتدفئة قرب النار.

لير : يا له من ألم مرّ![1]

بهلول : أتريد أن أعلمك حكمة تقولها يا سيدي؟

لير : افعل.

بهلول : تأمل يا عمي.

لتُظهرنْ أكثر مما تملكن

ولتلفظن أقل مما تعلمن

---

(١) ربما تذكر لير هنا وقاحة أوزولد فثارت ثائرته أو لعله ألم الندم على ما ارتكبه من حماقة في نفي كورديليا أو قد يكون لير يشير هنا إلى تهكم البهلول اللازع. قارن قوله «يا لك من بهلول مر» في ما بعد.

ولتقرضن أقل مما تملكن

ولتركبن أكثر مما تمشين

لا تؤمنن بكل ما قد تسمعن

ولا تقامر مرة واحدة بكل ما قد تكسبن

لا تقرب الخمر ولا تزن ولا

تعش إلا في عقر دارك

يكن لك

أكثر من عشرين شيئاً يا فتى

في كل عقدين لك.

كنت : هذا لا شيء يا بهلول.

بهلول : إذن فهو مِثْل نَفَس محام لم يدفع له أجره. أنت تدفع لي شيئاً فيه. ألا يمكنك أن تستفيد من لا شيء يا عمي؟

لير : طبعا لا يا غلام. لا شيء يمكن أن يحصل من لا شيء.

بهلول : (إلى كنت) أرجوك أن تقول له إن هذا هو حصيلة إيراده من مملكته. فهو لا يصدق مجرد بهلول.

لير : يالك من بهلول مرّ!

بهلول : أتعرف الفرق بين بهلول مرّ وبهلول عذب يا ولدي؟

لير : لا يا صبي، علمني.

بهلول : إن الذي قد نصحك أن تهب البنتين ملكك

دعه يقف بجانبي تعال مثّل دوره معي

حينئذ يتضح الفارق بين العذب والمرّير لك

فههنـــا البهلــول ذو الثـــوب المــزركش المـرقّع
والآخر المرّ تراه واقفا معي.

ليـر : أتدعوني بهلولا يا ولد؟

بهلول : لقد أعطيت للغير كل ألقابك الأخرى. أما هذا اللقب فهو ما كنت تحمله عندما ولدت[1]

كنت : إن هذا الرجل يا سيدي لا يمثل البهلول وحده.

بهلول : لا فالنبلاء وعظام الرجال يحولون دون ذلك. ولو أُذِن لي بأن أحتكره وحدي لطالبوا لأنفسهم بنصيب فيه. بل السيدات أنفسهن أيضاً ما كن يسمحن لي بأن أكون وحدي البهلول الأحمق، وإنما كن يتخاطفنه. أعطني بيضة يا عمي أعطك تاجين.

كنت : وأي تاجين يكونان؟

بهلول : بعد أن أكسر البيضة فأقسمها نصفين وآكل ما تحتويه يبقى لك من قشرها تاجان. إنك حين كسرت تاجك فقسمته نصفين وأعطيتهما للغير إنما حملت حمارك على ظهرك في الوحل[2]. ما كان في تاج رأسك الأصلع ذرة من الذكاء حين تخليت عن تاجك الذهبي. إن كنتُ في قولي هذا أتحدث حديث بهلول أحمق فليُجلد أول من يدرك صدق ما أقوله.

---

(١) يقصد أن لير ولد إذ إن لفظة fool (كما قلنا في المقدمة) تعني أبله كما تعني بهلول أي من حرفته أن يكون مضحك الملك أو النبلاء. وفي خلال المسرحية كلها يتلاعب شكسبير بالمدلول المزدوج لهذه اللفظة. ولذلك فيحسن أن يتذكر القارئ دائماً أن كلمة بهلول في أغلب المواضع التي ترد فيها لا تخلو من إيحاء بالبلاهة والحمق. [المترجم].

(٢) يشير إلى حكاية ايسوب عن الرجل ووالديه والحمار.

(يغني)

ما كانت البهاليل منبوذة كما هي الآنا

فالعقلاء قد غد واحمقى ومجّانا

لا يعرفون كيف يرتدون عقلهم آنا

وهم يقلدون كالقرود في سلوكهم آنا

ليـر : منذ متى أصبحت تزخر بالأغاني هكذا يا غلام؟

بهلول : منذ أن جعلت من ابنتيك أما لك، فحينما وهبتهما العصا وخلعت عنك سراويلك

مضتا تبكيان من الفرحة

وغنيتُ من حزني المفرط

لأن مليكا كشخصك يلهو مع الصبية

ويندس في زمرة

البهاليل والهبل

أرجوك يا عمي أن تخصص لي مدرسا ليعلم بهلولك الكذب. بودي أن أتعلم الكذب.

ليـر : إن كذبت يا هذا أمرنا بجلدك.

بهلول : لقد احترت في وجه القربى بينك وبين ابنتيك. هما تأمران بجلدي لأني أقول الصدق وأنت تريد أن تأمر بجلدي لقولي الكذب. وأحياناً يؤمر بجلدي لعدم قولي أي شيء على الإطلاق. ليتني كنت شيئا آخر غير بهلول. ومع ذلك فلا أريد أبداً أن أكون أنت يا عمي. لقد شطرت عقلك شطرين ولم يبق لك شيء في الوسط. ها هو ذا أحد الشطرين.

(تدخل جونريل)

لير : ماذا في الأمر يا ابنتي؟ لم تعصبين جبينك هكذا؟ لقد أصبح وجهك مكفهرا أكثر من اللازم في الأيام الأخيرة.

بهلول : كنت بارعاً حقا حين لم تكن بك حاجة إلى الاهتمام باكفهرار وجهها. أما الآن فأنت مجرد صفر على الشمال. حتى أنا أفضل منك الآن لأني بهلول. أما أنت فلست شيئاً. (إلى جونريل) طيب. سأسكت. هكذا يأمرني وجهك أن أفعل وإن كنت لم تقولي شيئاً.

اخرس. اخرس يا حسره

من لا يحتفظ لنفسه بالكِسره

ولا يهتم بشيء بالمره

لاشك ستعوزه الكِسرة

هذا قشرة بازلاء لا غير (مشيرا إلى لير)

جونريل : سيدي، ليس فقط هذا البهلول المباح له كل شيء بل وغيره من رجال حاشيتك عديمي الأدب يتنابذون ويتشاجرون كل ساعة، وينفجرون في عراك وخناق وصخب لا يطاق. لقد كنت أظن أنك لا ريب ستصلح الأمر إن أطلعتك على حقيقته ولكني الآن بعد ما رأيت من كلامك وفعالك أخيراً وبعد فوات الأوان أخشى أنك تشجعهم على سلوكهم هذا المسلك وأنهم يصنعون بموافقتك وتحريضك. فإذا كان الأمر كذلك ولن يسلم هذا السلوك المعيب من التأنيب ولابد من إصلاح الحال باتخاذ إجراءات يدفعني إليها حرصي على مصلحة البلاد، إجراءات قد يؤدي تنفيذها إلى جرح مشاعرك، ولكن لا يعتبرها سلوكا معينا من ناحيتي من يدركها على حقيقتها، أي على أنها سياسة حكيمة.فرضتها الضرورة عليّ.

بهلول : إذ تعلم يا عمي

أخذ العصفور حيناً

يُطعم الوقواق حتى

قضم الوقواق رأسه

وهو مازال صغيراً[1]

وهكذا ذوت الشمعة، وأمسينا في الظلام الدامس

لير : أأنتِ، بنتنا؟

جونريل : ليتك في الأيام الأخيرة تُعمل ما عهدته فيك من حكمة بالغة فتتخلى عن النزوات التي أخذت تخرج بك في الأيام الأخيرة عن طبيعتك السوية.

بهلول : ألا يدرك حمار متى تجر العربة الحصان؟ إيه يا قاروره إني أعشقك[2].

لير : أيوجد هنا من يعرفني؟ إنني لست لير. أهكذا يمشي لير أهكذا يتكلم؟ أين عيناه؟ إما أن عقله أخذ يضعف وإما أن الخمول قد دبّ في إدراكه. أصاح أنا؟ لا من الذي يستطيع أن يخبرني من أنا؟

بهلول : أنت ظلّ لير؟

---

(١) ربما كان هذا مثلاً سائراً (للدلالة على نكران الجميل، ومن المعروف أن الوقواق يضع بيضه ضمن بيض العصافير وحينما يفقس تطعمه العصافير ولما كان كبير الحجم نهما لذا ينتهي أمره بأن يقتل العصافير التي معه).

(٢) يعني ألا يدرك حتى البهلول (الأبله) أن الأوضاع قد انعكست حين تأمر البنت أباها الملك؟ بقية الكلام في ما يبدو مقتبس من أغنية قديمة والقارورة تدل أيضاً على امرأة (الكثير من كلام بهلول وكلام توما المجنون في ما بعد عبارة عن نتف من أغان شعبية قديمة).

لير : بودي أن أعرف ذلك، إن دلائل السيادة والمعرفة والعقل لتجعلني أعتقد خطأ أنني لي بنات.

بهلول : بنات يشأن أن يجعلن منك أبا مطيعا.

لير : ما اسمك أيتها السيدة الحسناء؟

جونريل : هذه الدهشة المصطنعة يا سيدي هي من قبيل ألاعيبك الجديدة الأخرى. إني أرجوك أن تحسن فهم قصدي مثلما أنت شيخ وقور ينبغي لك أن تكون عاقلاً. إنك تحتفظ هنا بمائة فارس وتابع. رجالٍ متهتكين معربدين وقحين. أصابت عدواهم بلاطنا حتى غدا شبيهاً بحان صاخب وجعانه، فجورهم وانهماكهم في الملذات بخمارة أو بدار دعارة منه بقصر شريف. إن الحياء عينه يدعو إلى إصلاح الأمر في الحال. لذا أرجوك وإن لم تمتثل لرجائي أخذت ما أنا أرجوه قسرا وعنوة - أن تقلل من عدد حاشيتك وأن تجعل البقية الذين يقومون بخدمتك رجالا يلائمون سنك ويعرفون قدرك وقدر أنفسهم.

لير : ليحل الظلام والشياطين، أسرجوا جيادي وادعوا حاشيتي. يا بنت الحرام يا فاسدة سأعفيك من مضايقتي. ولكن لاتزال لدي بنت أخرى.

جونريل : إنك تضرب رجالي وحثالتك الصاخبة يأمرون وينهون من هم في مصاف أسيادهم.

(يدخل أولباني)

لير : ويل لمن يندم بعد فوات الأوان أراك قد جئت يا سيدي. أهذه مشيئتك؟ تكلم يا سيدي.

جهزوا خيلي. أيها العقوق يا شيطانا قلبه من رخام، إنك لتبدو أبشع من وحش البحر حين تظهر في صورة ولد ممن ولدنا.



أولباني : أرجوك يا سيدي أن تتجمل بالصبر.

لير : (إلى جونريل) أيتها الحدأة الكريهة إنك لتكذبين، إن حاشيتي تتألف من صفوة الرجال وأشرفهم، يعرفون كل دقائق السلوك الحميد، وهم حريصون على أن يظلوا جديرين بشرفهم وسمعتهم الطيبة في كل صغيرة وكبيرة. أيها العيب الطفيف ما أقبحك حين ظهرت في شخص كورديليا، كنت لي كآلة التعذيب، فانتزعت هيكل طبيعتي من مستقره لتنزع من قلبي كل حب ولتضيف مرارة إلى مرارتي. آه ياليز. ياليز ياليز اقرع هذا الباب الذي سمح للحمق بالدخول (يضرب رأسه). ولعزيز رشدك بالخروج. هيا هيا. يا رجالي.

أولباني : مولاي إني بريء في هذا الموضوع، ولا أدري ما سبّب لك هذا الانزعاج.

لير : ربما يا سيدي. أيتها الطبيعة استمعي، استمعي لي، أيتها الإلهة العزيزة استمعي لي: إن كنت تنوين أن تجعلي لهذه المخلوقة ذرية أبطلي نيتك هذه. انقلي العقم إلى رحمها! أصيبي أعضاء التكاثر فيها بالجفاف فلا ينبت أبدا من جسدها الدنيء طفل تعتز به. وإذا كان لا بد لها أن تلد فاخلقي ولدها من الحق وحده حتى يعيش فيكون عذابا لها، عنيدا خاليا من كل عطف طبيعي، ليسم جبينها الشاب بالغضون والتجاعيد ويحفر في خديها الأخاديد بدمعها السيال، ليضحك ويسخر مما تعانيه من متاعب الأمومة وأعبائها، فعسى أن تحس حينئذ بأن الألم الذي يسببه ولد عاق أحد من ناب الأفعى. هيّا بنا (يخرج).

أولباني : بحق الآلهة التي نعبدها. ما سبب هذا؟

جونريل : لا تكدر نفسك بمعرفة المزيد عن ذلك الموضوع. دعه يُفْصِح عن مزاجه كما يتيح له خرف الشيخوخة.

(يعود لير)



لير : ماذا؟ خمسون من أتباعي بضربة واحدة في خلال أسبوعين؟

أولباني : ما الأمر يا سيدي؟

لير : سأخبرك. (إلى جونريل) أقسم بالحياة والموت! إني خجل لأنك أفلحت في زعزعة رجولتي هكذا، ولأن هذه الدموع الحارة التي تنهمر من عيني رغما عني تجعلك جديرة بها. لتنزل العواصف والضباب عليك! ولتنزل عليك لعنة أب بجراحها التي لا يمكن تخفيف آلامها فتخترق كل حواسك. وأنتما يا عينيّ الحمقاوين الطاعنتين في السن إن ذرفتما الدموع لهذا السبب مرة أخرى اقتلعتكما بيدي وألقيت بكما وبما تفقدان من الماء على الأرض لتبللا التراب. هل وصل إلى هذا الحد؟ آه فليكن إذن. إن لي ابنة أخرى، وهي بلا شك كريمة ومؤاسية. وبمجرد أن تسمع بما فعلت ستسلخ بأظافرها جلد وجهك الذي هو وجه الذئب. وستجدين أنني سأستعيد ذلك المظهر الذي تظنين أنني خلعته عني إلى الأبد.

(يخرج لير وكنت وأتباع)

جونريل : أرأيت بعينيك؟

أولباني : ليس في وسعي رغم عميق حبي لك يا جونريل أن أتحيزلـ....

جونريل : كفى أرجوك. أوزولد؟ أين أنت؟ (إلى بهلول) أنت يا حضرة. يا من هو وغد أكثر منه بهلولا. اذهب اتبع سيدك.

بهلول : عمّي ليرا عمي ليرا انتظر خذ معك البهلول[1] حين يصيد المرء ثعلبه، عليه أن يأخذها للمجزرة تصحبها ذي البنت إن تستطيع قبعتي أن تشتري حبلا. وهكذا البهلول يأتي خلفكم فعلا.

(يخرج)

---

(١) لهذه العبارة مدلولان: خذني معك، أو خذ معك صفة البهللة أي الحمق.



جونريل : إن من نصح هذا الرجل قد أحسن نصحه. مائة فارس: طبعا من السياسة والحيطة أن يكون له مائة فارس مسلّح على أهبة الاستعداد ليدافعوا عن هرمه وخرفه لمجرد حلم يحلمه أو إشاعة أو وهم أو شكوى أو غضب، فيعرّضوا حياتنا للخطر، أوزولد! أين أنت يا أوزولد؟

أولباني : ربما تبالغين في الخوف.

جونريل : هذا آمن من أن أبالغ في الثقة. خير لي أن أزيل الأضرار التي أخافها من أن أعيش في خوف دائم من الضرر. إني أعرف قلبه. لقد كتبتُ إلى أختي بكل ما تفوّه به. فإن هي قبلت أن تحتمله مع فرسانه المائة بعد أن أوضحت لها عدم صلاحه..

(يعود أوزولد)

أي أوزولد. هل سطرتَ تلك الرسالة إلى أختي!

أوزولد : نعم يا مولاتي.

جونريل خد معك بعض الرجال وأسرعوا بالخيل. أخبرها بالتفصيل عن مخاوفي الشخصية وأضف إلى ذلك من عندك من الأسباب ما يعضدني. هيا اذهب وعُدّ بسرعة.

(يذهب أوزولد)

لا. لا يا مولاي. اسمح لي. إن رقتك وضعف سلوكك هذا - وإن كنت لا أدينك عليه سيجعل الناس يتهمونك بعدم الحكمة أكثر مما يجعلهم يمتدحونك لطيبتك الضارة هذه.

أولباني : لا أعلم إلى أي مدى تستطيع أن تنفذ عيناك، ولكن الإنسان بمحاولته الإصلاح أحيانا ما يفسد الصالح فعلا.

جونريل : لا، أبدا...

أولباني : على أي حالٍ لنر ما تتكشف عنه الأحداث.

(يخرجان)

المنظر الخامس

(فناء أمام القصر نفسه)

(يدخل لير وكنت وبهلول)

لير : اذهب أنت إلى جلوستر[1] بهذ الرسائل.

لا تخبر ابنتي بكل ما تعلم وإنما اكتف بالإجابة عما يعنّ لها من أسئلة بعد قراءتها هذه الرسالة.

إن لم تسرع وتجدّ وجدتني هناك قبلك.

كنت : لن تغمض لي عين يا مولاي حتى أسلم رسالتك.

(يخرج)

بهلول : لو كان مخ الإنسان في كعبه ألم يكن مهددا بالتورم والتشقق؟

لير : صحيح يا غلام.

بهلول : فلتفرح إذن، لأنك لن يحتاج مخك إلى لبس الخفّ أبدا[2]

لير : ها. ها. ها.

بهلول : سترى أن ابنتك الأخرى ستحسن معاملتك.

فهي وإن كانت تشبه هذه كما تشبه التفاحة أختها لكنني أرى ما أرى.

---

(١) أي مدينة جلوستر إذ يوجد قصر الدوق بالقرب منها.

(٢) يعني لن تحتاج إلى لبس الخف بسبب التورم لأنك أثبت أنك لا عقل لديك (حتى في كعبك) حين تنوي السفر إلى ريجان.



لير : وماذا ترى يا غلام؟

بهلول : سيكون مذاقها كمذاق هذه تماما مثلما يتشابه طعم التفاحتين. أتستطيع أن تقول لي لِمَ كان أنف المرء وسط وجهه؟

لير : لا.

بهلول : أنا أقول لك: لكي تكون له عين على كل ناحية من الأنف فما يعجز عن شمّه يستطيع أن يراه.

لير : لقد ظلمتها.

بهلول : أتعرف كيف يصنع المحار صدفه.

لير : لا

بهلول : ولا أنا. ولكني أعرف لماذا كان للحلزون قوقعة.

لير : لماذا؟

بهلول : ليضع رأسه فيها. لا ليعطيها لبناته ويبقى قرناه بلا غطاء.

لير : سأنسى طبيعتي. أنا الأب العطوف. هل خيلي جاهزة!

بهلول : لقد ذهب حميرك لتجهيزها. إن السبب في أنه لا يوجد غير سبعة كواكب(١) سبب وجيه.

لير : لأنها ليست ثمانية؟

بهلول : بالضبط. في استطاعتك أن تكون بهلولا رائعا.

لير : تستردها بالقوة! أي عقوق وحشي هذا!

---

(١) الثريا

بهلول : لو كنتَ بهلولي يا عمي لأمرت بضربك لأنك شِخت قبل الأوان.

لير : وكيف كان ذلك؟

بهلول : كان ينبغي لك أن تعقل قبل أن تشيخ.

لير : أتوسل إليك أيتها السماء الرحيمة، أتوسل إليك ألا تدفعيني إلى الجنون.

لا تدفعيني إلى الجنون. اجعليني أحتفظ بعقلي.

لا أريد أن يصيبني الجنون.

(يدخل أحد الحاشية)

هيه! هل الخيل جاهزة؟

أحد الحاشية : جاهزة يا مولاي.

لير : تعالَ يا غلام.

بهلول : إن تلك العذراء التي تبسم لرحيلي لن تظل عذراء طويلا إلا إذا قُصّرت أشياء[1]

---

(١) هذان السطران موجهان لجمهور النظارة، ويعتقد كثير من المحققين أنهما ليسا من تأليف شكسبير، والمعنى هو أن العذراء التي لا ترى سوى الناحية الهزلية في سخرية بهلول ولا تدرك أن لير في طريقه إلى المأساة إنما هي فتاة ساذجة لا تعرف كيف تحافظ على بكارتها.

الفصل الثاني

المشهد الأول

(فناء داخل قلعة الايرل جلوستر)

(يدخل إدموند وكوران)

إدموند : السلام عليك يا كوران.

كوران : وعليك السلام يا سيدي. كنت مع أبيك لأخبره بأن دوق كورنوول وعقيلته الدوقة ريجان سينزلان ضيفين عليه هذه الليلة.

إدموند : وما سرّ ذلك؟

كوران : لا أعرف، أظنك سمعت ما يتناقله الناس من الأخبار، أقصد ما يتهامسون به فإنها لا تزال حتى الآن مجرد أسرار تداعب الآذان.

إدموند : لا لم أسمع شيئاً، أرجوك أخبرني.

كوران : ألم تسمع باحتمال قرب نشوب الحرب بين دوق كورنوول ودوق أولباني؟

إدموند : لا. إطلاقا.

كوران : ربما تسمع بذلك قريبا. وداعا. يا سيدي (يخرج)

إدموند : الدوق هنا الليلة! عظيم، عظيم جدا، سأجد في ذلك ما يفيدني في خطتي. إن أبي قد عيّن حرسا لاعتقال أخي وأمامي عملية دقيقة لا بد أن أنفذها بمهارة، وعسى أن يكون حليفي الحظ والسرعة.

أخي. مجرد كلمة، أخي، انزل يا أخي.

(يدخل إدجار)

أبي يتربص بك. اهرب من هذا المكان يا أخي.

لقد اكتشف أين تختبىء. اهرب الآن مستغلا فرصة ظلام الليل. ألم يسبق لك أن انتقدت دوق كورنوول؟ إنه قادم الآن هنا في الليل بأقصى سرعة ومعه ريجان. ألم تقل شيئا ضده في النزاع القائم بيه وبين دوق أولباني؟ فكّر جيدا.

إدجار : يقيناً لا. ولو كلمة واحدة.

إدمون : إني أسمع أبي قادما. اسمح لي إن الحكمة تقتضي أن أشهر سيفي عليك. أشهر سيفك أنت أيضا وتظاهر بالدفاع عن نفسك. الآن حاول أن تبدو جادا في دفاعك. (بصوت عال) سلّم. وامثل بين يدي والدي. هاتوا النور يا ناس. اهرب يا أخي. المشاعل هاتوا المشاعل، مع السلامة.

(يخرج إدجار)

قليل من الدم عليّ يجعل الناس يعتقدون أنني كنت أقاتل ببسالة (يجرح ذراعه) لقد رأيت الرجال في لهوهم يجرحون أنفسهم أكثر من ذلك وهم سكارى[1]. أبي أبي! قف! قف!

النجدة! ألا من مغيث؟

(يدخل جلوستر وخدم يحملون مشاعل)

جلوستر : إيه، يا إدموند، أين الوغد؟

إدموند : لقد كان واقفا هنا في الظلام شاهرا سيفه يتمتم تعويذات شريرة ويدعو القمر أن يحسن طالعه ويكون حليفه في نجاح خطته[2].

---

(١) كان من عادة الشبان الغزلين أن يجرحوا أنفسهم بتأثير الخمر لكي يشربوا نخب معشوقاتهم الخمر ممزوجة بدمائهم.

(٢) يستغل إدموند هنا إيمان جلوستر بالخرافات.

جلوستر : ولكن أين هو؟

إدموند : انظر يا سيدي، إن دمي يسيل.

جلوستر : أين الوغد يا إدموند؟

إدموند : هرب من هنا يا سيدي حين عجز عن....

جلوستر : وراءه اذهبوا أنتم، طاردوه. (يخرج بعض الخدم)
عجز عن ماذا؟

إدموند : عن تحريضي على قتل سيادتك. قلت له إن الآلهة تنتقم من قاتل أبيه بأن تصوب عليه كل رعدها لتقصفه. تحدثت عن تلك الأواصر العديدة المتينة التي تربط الولد بأبيه. وأخيرا يا سيدي حينما أدرك مقدار مناوءتي واشمئزازي من هدفه الشاذ هجم مباشرة عليّ، وأنا غير مستعد للدفاع عن نفسي، وبطعنة قاصمة من سيفه المسلول جرح ذراعي ولكنه سرعان ما رأى مقدار شجاعتي التي استثارها الخطر واستبسالي في القتال لعدالة قضيتي، أو ربما خشى على نفسه من الجلبة التي أحدثتها فولى هاربا فجأة.

جلوستر : فليهرب إلى أقصى الأرض. فلن يظل في هذا البلد من دون أن يقبض عليه ومتى ما وجدته اقلته. إن سيدي الدوق النبيل، مولاي الشريف وسندي الأول، قادم الليلة. ولسوف أعلن بتفويض منه أن من يجده يكون جديرا بشائنا إن هو أتى بالمجرم الجبان إلى خشبة الإعدام، بينما من يتستر عليه يكون جزاؤه الموت.

إدموند : عندما حاولت أن أثنيه عن عزمه ووجدته مصمما على فعلته هددته بأغلظ الألفاظ بأن أكشف أمره، ولكنه أجاب قائلا، يا ابن الزنا المعدم! أتظن أنه إذا أنا شهدت ضدك سيصدق كلامك أي شخص مهما وثق بك واعتبرك فاضلا جديرا؟ لا ما يلزمني أن أنكره - وهذا منه - سأنكره.



وحتى إن أمكنك أن تقدم لهم «اعترافا» بخط يدي فسأنسب كل شيء إليك، إلى تحريضك وتآمرك وخيانتك. لا شك أنت تعتقد أن الناس مغفلون إن أنت حسبت أنهم لن يدركوا أن الفوائد الجمة التي تجنيها من موتي هي أكبر حافز وأقوى دافع لك لكي تنشده.

جلوستر : إنه لوغد صلب شاذ! أقال إنه سينكر رسالته؟ لا إنه ليس بولدي من صلب ظهري. (تسمع أبواق بالداخل) صه. هذه أبواق الدوق.

لا أدري لماذا جاء يزورني. سأسدّ عليه منافذ الهرب فلن يستطيع أن ينجو بجلده. لا بد أن يسمح لي الدوق بذلك. وعلاوة على ذلك سأرسل صورته إلى شتى أنحاء المملكة حتى يستطيع الناس أن يتعرفوا عليه. أما أنت يا ولدي الطبيعي[1] البار المخلص فسآخذ الخطوات اللازمة نحو توريثك أملاكي.

(يدخل كورنوول وريجان وأتباع)

كورنوول : كيف أنت الآن يا صديقي النبيل؟ لقد سمعت أخبارا عجيبة منذ وصولي وهذا لم يكن إلا منذ لحظات.

ريجان : إن كانت أخبارا صحيحة فكل قصاص يمكن إيقاعه بالمذنب أقل مما يستحق. كيف أنت يا سيدي.

جلوستر : سيدتي إن قلبي العجوز قد انفطر! انفطر!

ريجان : أصحيح أن فَلْيُونَ أبي حاول أن يغتالك؟ ابنك إدجار الذي سمّاه أبي؟

جلوستر : آه يا سيدي! إن الخجل يدعوني إلى إخفاء الحقيقة.

---

(١) ولدي الطبيعي البار: الترجمة الحرفية لكلمة Natural هي طبيعي ولكن اللفظة الإنجليزية ذات مدلولين (١) غير شرعي (٢) ذو مشاعر طبيعية أي بار على عكس ابنه الشرعي الشاذ، ولكن لما كانت لفظة Natural هنا قد تعني أيضا «شرعي» فقد يكون قصد جلوستر أيضا أن يوحي بأن ابنه إدموند هو الآن وريثه الشرعي.

ريجان : ألم يكن يصاحب أولئك الفرسان المشاغبين الذين كانوا يخدمون أبي؟

جلوسر : لا أدري يا سيدتي. فظيع! فظيع!

إدموند : نعم يا سيدتي. إنه كان من تلك الزمرة.

ريجان : لا عجب إذن إن كان يعوزه الولاء.. إنهم هم الذين أوعزوا إليه بأن يقتل أباه العجوز لكي يتسنى لهم أن يتصرفوا ويبذّروا في دخله. لقد سمعت هذا المساء فقط تفاصيل أمرهم من أختي وقد حذرتني منهم، بحيث إنني قررت أن أتغيب إذا أرادوا الإقامة في قصري.

كورنوول : وأنا أيضا أؤكد لك ياريجان. إدموند، لقد سمعت أنك أسديت إلى أبيك خدمة جديرة بابن بار.

إدموند : لم أفعل أكثر من الواجب يا سيدي.

جلوستر : إنه فضح مكيدته. وأصيب بالجرح الذي تراه وهو يحاول القبض عليه.

كورنوول : أهو مطارد الآن؟

جلوستر : نعم يا سيدي الكريم.

كورنوول : إن قبض عليه لن يخشى أحد أن يصيبه أذى منه في ما بعد. تصرف كما يحلو لك معتمدا على سلطتي. أما أنت يا إدموند فإن ما فيك من فضيلة الطاعة ليرفع من شخصك في نظرنا هذه اللحظة بحيث قررنا أن نجعلك خادما لنا. ستكون لنا حاجة ماسة إلى أفراد تتميز طبائعهم بمثل هذا الولاء العميق. وأنت أول من نختار من هؤلاء.

إدموند : سأخدمك يا سيدي بصدق مهما تكن الظروف.

جلوستر : أشكرك يا مولاي نيابة عنه.

كورنوول : أنت لا تعرف لمَ جئنا لزيارتك.



ريجان : هكذا على غير موعد مخترقين حجب الظلام[1].

إن السبب يا جلوستر النبيل هو أمور طارئة على قدر كبير من الأهمية احتجنا إلى استشارتك فيها. لقد كتب لنا والدنا كما كتبت لنا أختنا عن خلافات وقعت بينهما ورأيت أن الأنسب أن نردّ على هذه الرسائل ونحن متغيبون عن قصرنا. والرسل الآن ينتظرون الأمر بالذهاب. يا صديقنا المخلص القديم، تأسّ عما حدث وأسدِ لنا نصيحتك الغالية إذ نحن في مسيس الحاجة إليها في مسألتنا التي تتطلب حلا عاجلا.

جلوستر : أنا في خدمتكما يا مولاتي. أهلا وسهلا بسموّكما.

(صوت أبواق - يخرجون)

---

(١) الترجمة الحرفية لعبارة threading dark-ey'd night هي مزيج من «مخترقين الليل ذي العين السوداء» و «كالخيط في ثقب الليل الأسود» والاستعارة هنا من الإبرة ومما يزيد من صعوبة الترجمة أن الكلمة التي تدل على ثقب الإبرة eye تعني أيضا العين فاضطررنا إلى عدم استخدام لفظة العين في الترجمة العربية مع أن العين في هذا السياق صورة شعرية لها دلالتها لا سيما حين نتذكر ما يحدث لعيني جلوستر في ما بعد. وهذا مثل واضح يدل على صعوبة ترجمة شكسبير ترجمة دقيقة تنقل كل ما في الأصل من غزارة وتعقد في الأسلوب [المترجم].



المشهد الثاني

(أمام قلعة جلوستر)

(يدخل كنت وأوزولد، كل من باب)

أوزولد : فجر الخير أيها الصديق. هل أنت من خدم هذه الدار؟

كنت : نعم.

أوزولد : أين نترك خيولنا؟

كنت : في الوحل.

أوزولد : أرجوك أن تخبرني بحق محبتك.

كنت : أنا لا أحبك.

أوزولد : إذن لا أعيرك أي اهتمام.

كنت : لو كنت في قبضتي لجعلتك تعيرني اهتمامك.

أوزولد : لِمَ تسيء معاملتي هكذا. أنا لا أعرفك.

كنت : ولكني أنا أعرفك أيها الغلام.

أوزولد : أتعرف من أنا؟

كنت : نعم. عبد حقير آكل فضلات[1]. عبد دنيء مغرور ضحل شحاذ خادم ليس له أكثر من ثلاث حلل في العام ولا تزيد ثروته على مائة جنيه، لا يرتدي غير جوارب الصوف القذرة. وغد جبان يلوذ بالقانون، ابن عاهرة، يكثر النظر إلى المرآة، لا يتورّع عن ارتكاب الموبقات في خدمة سيده، يدعي التدقيق. ليس لديه سوى محتويات حقيبة واحدة. شخص يرحب بأن يكون قوّادة لسيده ولستَ أكثر من

(١) في هذا الكلام ينتقد كنت أوزولد ويصفه بأنه مجرد خادم جبان، يظهر بمظهر السيد ويبدو أن الخدم كانت تصرف لهم ملابسهم ثلاث مرات في العام وكانوا يلبسون جوارب من الصوف، على حين أن السادة كانت جواربهم مصنوعة من الحرير.



شيء مركّب من عبد وشحاذ وجبان وقوادة وابن كلبة خليطة الأصل ووريثها. وسأضربك حتى تضج بالعواء إن أنكرت حرفا واحدا من تلك الألقاب التي خلعتها عليك.

أوزولد : أي شخص متوحش أنت حتى تكيل الشتائم والإهانات هكذا على رجل لا تعرفه ولا يعرفك.

كنت : أي غلام عديم الحياء أنت حتى تنكر أنك تعرفني. ألم أوقعك على الأرض وأضربك أمام الملك منذ يومين؟ أشهر سيفك وقاتل أيها الوغد. فإنه وإن كان الوقت ليلا لكن القمر ينشر ضوءه. لأجعلن جثتك تعوم في ضوء القمر. (شاهرا سيفه) أشهر سيفك يا ابن العاهرة يا دنيء يا جليس الحلاقين.

أوزولد : ابعد عني، لا شيء يربطني بك.

كنت : اسحب سيفك يا وغد. أنت تأتي هنا برسائل ضد الملك وتعضّد عروسة «الغرور[1]» ضد أبيها. سيفك يا صعلوك وإلا قطعت ساقيك.

أشهر سيفك يا وغد. هيا.

أوزولد : النجدة يا ناس، جريمة قتل النجدة.

كنت: قاتل يا عبد. قف ولا تهرب يا وغد. اضرب أيها العبد المتأنق.

أوزولد : النجدة يا ناس، سيقتلني، سيقتلني!

(يدخل إدموند وسيفه مسلول)

إدموند : إيه؟ عم تتشاجران؟ افترقا.

---

(١) عروسة الغرور: الغرور من الشخوص الشائعة في المسرحيات القديمة والمعروفة بالأخلاقيات Moralities وكانت تعرض غالبا على مسرح العرائس ويشير كنت هنا إلى جونريل بالطبع.

كنت : عنك أيها الغلام! من فضلك. تعال هنا ودعني أعلمك القتال. تعال أيها الصبي.

(يدخل كورنوول وريجان وجلوستر وخدم)

جلوستر : أسلحة وسيوف. ماذا يجري هنا؟

كورنوول : كفّا عن القتال الآن وإلا كان جزاؤكما الموت.

من يعد إلى الضرب يمت. ماذا حدث؟

ريجان : إنهما رسولا أختنا والملك.

كورنوول : وما سر النزاع بينكما؟ تكلما.

أوزولد : إني ألهث يا مولاي.

كنت : لا عجب، من فرط استبسالك! أيها الوغد الجبان، إن الطبيعة ذاتها تتبرأ منك. ما صنعك إلا خياط.

كورنوول : إنك لرجل غريب! كيف يصنع الخياط إنسانا؟

كنت : خياط يا سيدي هو الذي صنعه. فلا يمكن لنحّات أو مصور حتى وإن لم يمض عليه سوى عامين في مهنته أن يسيء صنعه إلى هذا الحد.

كورنوول : تكلم. كيف نشب الخلاف بينكما؟

أوزولد : مولاي. هذا الصعلوك العجوز الذي لم أشأ أن أقتله رحمة بلحيته البيضاء..

كنت : يابن العاهرة، يا صفر، يا مجرد حرف لا لزوم له. إن سمحت لي يا مولاي سحقت هذا الوغد الطليق بقدمي ولطخت به جدران المراحيض. رحمة بلحيتي البيضاء يا هزاز الذيل؟[1]

---

(١) هزاز الذيل: يعني أن أوزولد لا يستطيع الوقوف بثبات من فرط خوفه أو أنه متزلف مداهن.

كورنوول : اسكت يا هذا. ألا تعرف ما هو الاحترام أيها الوغد المتوحش؟

كنت : نعم يا سيدي. لكن الغضب له أحكامه.

كورنوول : ولماذا أنت غاضب؟

كنت : لأن عبدا رقيقا كهذا لا يحمل ذرة من الصدق ومع ذلك يحمل سيفا. أمثاله من الأوغاد الذين لا تغادر الابتسامة شفاههم هم كالجرذان غالبا ما يقرضون أقوى الروابط المقدسة التي يتعذر حلها ولا يلبثون أن يفصموها. يطرُون أسيادهم في مختلف ما يثار في نفوسهم من عواطف وانفعالات. فهم لهم كالزيت للنار حينا. أما حين تبرد مشاعر أسيادهم فيصبحون كالثلج. ينكرون ويثبتون ويوجهون مناقيرهم في كل صوب حسبما تتجه رياح أسيادهم[١] وكالكلاب لا يعرفون غير اتباع أسيادهم. (إلى أوزولد) أصاب الوباء وجهك المصروع! أتبتسم لكلامي كما لو كنت بهلولا؟ يا أوزة، لو وجدتك على سهل ساروم لسقتك وأنت تنقنق إلى بيتك في كاميلوت![٢].

كورنوول : أجننت أيها الشيخ؟

جلوستر : كيف نشب النزاع بينكما؟ تكلم.

كنت : لا يوجد نقيضان يكره أحدهما الآخر مثلي ومثل ذلك الوغد.

كورنوول : ولماذا تدعوه وغدا؟ ماذنبه؟

كنت : شكله لا يعجبني.

كورنوول : ربما ليس أكثر من شكلي أو شكله أو شكلها.

---

(١) إشارة إلى الاعتقاد الشائع حينذاك بأن الطائر الرفراف إذا علق من ذيله أو منقاره تحول في اتجاه الريح.

(٢) يعتقد البعض أن كاميلوت وكانت مقر الملك آرثر في قصص العصور الوسطى هي في إقليم سومرست أو ويلز وأنه كان هناك أوز كثير في المراعي القريبة منها.

كنت : سيدي. إن واجبي أن أكون صريحا. ولقد رأيت في ماضي حياتي وجوها أفضل من أي وجه أراه يقوم فوق كتفين أمامي في هذه اللحظة.

كورنوول : هذا رجل امتدح يوما لصراحته فأخذ يصطنع هذا الأسلوب الجلف الوقح، ويفرض على نفسه طريقة في الكلام تنافي طبيعته، إنه لا يقوى على التملق لأنه صادق وصريح يفصح عما يدور في ذهنه ولابد له أنه يقول لي الحق فيقبل الناس قوله وإلا فهم يغتفرون له صراحته. إنني أعرف أمثال هذا الوغد فهم وراء هذه الصراحة يخفون من المكر وسوء النية أكثر مما لدى عشرين متملقا متذللا يبالغ في المجاملة ومراعاة واجبات اللياقة.

كنت : مولاي أقول صادقا ومخلصا في الحق إن أذن لي شخصكم العظيم الذي يشبه فعله في الوجود فعل إكليل النار المتألقة على جبهة فيبوس إله الشمس الناصعة.

كورنوول : وماذا تقصد بهذا الكلام؟

كنت : أن أخرج عن لهجتي التي بالغت في انتقادها. إنني أعلم يا سيدي أنني لست بالرجل المتملق. أما الذي خدعك بلهجته المجردة كان مجرد وغد. وهذا لن أكونه حتى وإن كان اتخاذ الزلفى هو السبيل إلى كسب رضاك.

كورنوول : فيم أهنته؟

أوزولد : لم أهنه في شيء. لقد شاء الملك، مولاه، حديثا أن يصفعني بناء على سوء تأويل من عنده، فإذا به يعضد الملك ويتملق غضبه عليّ فيعرقلني من الخلف ويوقعني على الأرض. وأخذ يكيل لي الإهانات والشتائم شامتا فيّ وأنا ملقى على الأرض ويظهر بمظهر البطل الجليل مما جعله ينال ثناء الملك على ضربه شخصا لم يشأ أن يدافع عن نفسه. وفي نشوة انتصاره البطولي ذلك تهجم عليّ هنا مرة ثانية.



كنت : إن البطل آجاكسي[1] نفسه مجرد أبله في نظر أمثال هذا الوغد الجبان كلهم.

كورنوول : هاتوا الدَهَق[2]. سنلقنك درسا أيها الوغد الشرس العجوز، أيها المتبجح العتيق!

كنت : لقد فُتّ سن التعلم يا سيدي. لا تحضروا دهقكم لعقابي. أنا رجل أخدم الملك وهو أرسلني إليكم لكي أؤدي خدمة له. إنكم حين تضعون رسوله في الدهق إنما تتهورون كل التهور وتلحقون إهانة شنيعة بشخص مولاي وبجلالته.

كورنوول : جيئوا بالدهق. قسما بحياتي وشرفي ليحبسن في الدهق حتى الظهر.

ريجان : حتى الظهر؟ لا، حتى الليل يا مولاي بل الليل بطوله أيضا.

كنت : يا سيدتي لو كنتُ كلب أبيك لما عاملتني هذه المعاملة.

ريجان : لأنك من خدمه الأوغاد أعاملك هكذا.

كورنوول : هذا شخص من لون أولئك الذين تحدثت أختنا عنهم نفسه. هيا. احضروا الدهق (يحضر الدهق).

جلوستر : أتوسل إلى سموكما ألا تصنعا ذلك. حقا إن جريرته كبيرة ومولاه الملك الفاضل سيحاسبه عليها. لكن العقاب الدنيء الذي تنويان أن تنزلاه به لا يعاقب به إلا أسفل السافلين على جرائم منحطة شائعة

---

(١) آجاكس من أبطال الإغريق الباسلين في ملحمة هوميروس الالياذة.

(٢) الدهق: هي اللفظة التي ترجم بها الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا كلمة وهي بلا شك أدق ترجمة لتلك الآلهة الشخصية التي كانت تحس فيها رجلا الشخص (وأحيانا يداه وعنقه) عقابا لسوء سلوكه. كنا نفضل عليها لفظة (فلقة) لأنها أكثر شيوعا لولا أن العقاب بالفلقة لم يكن مقصورا على الحبس بل كان يشمل الضرب على باطن القدمين أيضا. كان يعاقب بالدهق الخدم والمتسولون ومن هم من طبقات الشعب الدنيا عموما. [المترجم].

كالاختلاس وما إلى ذلك. ولا شك أن الملك سيغضب لهذا الحط من كرامته في شخص رسوله حين يعلم بحبسه هكذا.

كورنوول : أنا المسؤول عن ذلك.

ريجان : إن غضب أختنا قد يكون أشد حين تعلم أن كبير خدمها شتم وضرب أثناء مباشرته شؤونها. ضع ساقيه في الدهق. (يوضع كنت في الدهق).

كورنوول : هيا يا سيدي. هيا. (يخرج الجميع ما عدا جلوستر وكنت)

جلوستر : أنا آسف يا صاحبي، إنها مشيئة الدوق. والعالم كله يعرف أنه رجل ذو طبع صعب لا يرضى بأن يعترض سبيله أي شيء. سأتشفع لك.

كنت : أرجوك ألا تفعل ذلك يا سيدي. لقد أمضّني السهر ووعثاء السفر. سأنام بعض الوقت والبعض الآخر سأمضيه في الصفير. إن الرجل الطيب لا يسلم من سوء الحظ. تصبح على خير.

جلوستر : الدوق هو المسؤول عن هذا التصرف وسيكون وقعه أليما. (يخرج)

كنت : أيها الملك الطيب. إن ما يحدث لك يؤيد بلا شك المثل القائل «من لطف السماء إلى قيظ الشمس» اقترب أيها المصباح من أرضنا الدنيا حتى أستطيع قراءة هذه الرسالة في ضوء أشعتك المُعينة. الشقاء وحده هو الذي يرى المعجزات. أعرف أن الرسالة من كورديليا فهي لحسن الحظ قد بلغها ما أنا أقوم به متنكرا هكذا. وفي حالة الفوضى هذه إنما تسعى لأن تجد مناسبة لإصلاح ما فسد من الأمور. اغتنما فرصة الرقاد ياعيني المثقلتين من فرط السهر والتعب فلا تبصرا هذا المأوى المشين. وأنت أيها الدهر أمسّيك بالخير. ابتسم لنا ثانيا ودُرّ دورتك. (ينام).



المشهد الثالث

(يدخل إدجار)

إدجار : لقد سمعتهم ينادون اسمي ولحسن حظي تمكنت من الاختفاء في تجويف شجرة فنجوت ممن يطاردونني. ما من ثغر أمين، ما من مكان لا يوجد به حراس ورقابة شديدة خاصة تتربص للقبض عليّ، ولا أمل في الحياة إلا إذا تمكنت من الهرب لقد قررت أن أتخذ لنفسي مظهر أحط المخلوقات وأفقرها، مظهر من جعلته الفاقة والعوز أقرب إلى الحيوان منه إلى البشر، فأبرزت فيه دناءة الإنسان. سألطخ وجهي بالقذر، وأستر بخرقة عورتي، وأعقد خصلات شعري في عُقَد وأظهر عاريا متحدّيا بذلك الرياح. إن لي في الريف ما يمكن أن أحتذيه من أمثلة وسوابق للمتسولين المعتوهين الذين يرتفع زئير أصواتهم وهم يغرزون في أذرعهم التي فقدت كل حس وشعور بالألم الدبابيس وأسياخ الخشب والمسامير وعيدان أكاليل الجبل. وبمظهرهم البشع هذا يستجدون من المزارع المتواضعة والقرى الفقيرة المعدمة وحظائر الغنم والطواحين أحيانا بلعناتهم المعتوهة وأحيانا أخرى بتضرعاتهم. سأصير واحدا من هؤلاء المجاذيب: توما المسكين. في ذلك بعض الأمل. ولن أكون إدجار بعد الآن.

(يخرج)

المشهد الرابع

(أمام قلعة جلوستر. كنت محبوس في الدهق)

(يدخل لير وبهلول وسيّد)

لير : غريب أن يرحلا عن بيتهما هكذا ولا يجعلان رسولي يعود إليّ.

السيد : على حد علمي لم يكن في نيتهما أمس أن يذهبا.

كنت : سلام عليك يا مولاي النبيل.

لير : ماذا؟ أتتسلى بذلك الشيء المهين؟

كنت : لا يا مولاي.

بهلول : هيء هيء. إنه يرتدي رباطا قاسيا في جواربه. الخيل تربط بقيد في رؤوسها والكلاب والدببة في أعناقها، والقردة في خصرها. أما البشر فيكون القيد في أرجلهم. حين يكون الرجل صعلوكا متسولا بالغ النشاط في رجليه عندئذ يرتدي جوارب من الخشب.

لير : من ذا الذي أساء فهم منزلتك فوضعك هنا؟

كنت : هو وهي، كلاهما: صهرك وابنتك.

لير : لا.

كنت : نعم.

لير : أقول لا.

كنت : وأنا أقول نعم.

لير : لا لا، محال أن يفعلا ذلك.

كنت : ولكنهما فعلاه.

لير : أقسم بالإله جوبتر إنه لا يمكن.

كنت : وأنا أقسم بالإله جونو إنهما فعلاه.

لير : لا يمكن أن يجرؤا على ذلك. لا يمكن أن يجرؤا أو أن يشاءا أن يسلكا هذا السلوك. إنه لأبشع من القتل أن يعتديا بهذا العنف وعن قصد على ما يستوجب الاحترام. أخبرني بأسرع ما تستطيع. كيف أمكن أن تستحق أو أن يفرضوا عليك هذه المعاملة وأنت رسولنا.

كنت : مولاي. كنت في قصرهما أسلمهما خطابات جلالتك وقبل أن أنهض من انحناءة الاحترام الواجبة إذ برسول زَفِر الرائحة مطهوّ في سرعته



يأتي منبهر النفس ويلهث بتحيات سيدته جونريل. وعلى الرغم من قطعه لمهمتي فإنه لمّا سلّم لهما خطابات قرآها في الحال. وحالما عرفا بفحواها دعَوَا حاشيتهما ولجآ إلى الخيل مباشرة. وأمراني بأن أتبعهما وأنتظر ردهما. مظهرين لي برودا في نظراتهما إليّ.

وهنا قابلت الرسول الآخر الذي أفسد ترحيبهم بي واستقبالهم لي، وتبينت أنه الشخص نفسه الذي أظهر لجلالتكم أخيرا وقاحته وقلة حيائه، فثارت ثائرتي وتهورت وشهرت سيفي عليه فإذا بالجبان يملأ البيت بصراخه وصياحه. وقد رأى صهرك وابنتك أن هذه الهفوة تستحق الإهانة التي أتحملها هنا.

بهلول : الشتاء لم ينقض بعد، إن كان الأوز البري يطير في ذلك الاتجاه.

كلّ أبٍ رداؤه الأسمال

أولاده يصيبهم عَمَى العيون

وكل أب حامل أكياس مال

أولاده بلطفهم يتّسمون

الحظ في الدنيا بغيّ عاهرة

ما رحّبت في بيتها بالمعوزين

ومع ذلك فبسبب بناتك سيكون لك من الهموم بقدر ما تستطيع أن تعده من المال في سنة كاملة.

لير : آه ما أشدّ ما ينتفخ الورم ويضغط على قلبي يا مرض الرّحم[1]،

اهبط إلى أسفل أيها الأسى الصاعد!

مكانك إلى أسفل. أين هذه الابنة؟

كنت : مع إيرل جلوستر يا مولاي هنا بالداخل.

---

(١) مرض الرحم Hysferica Passio وكان يعرف أيضا بأسماء أخرى مثل الأم Mother وهو اختناق كان يعزى إلى مرض في الرحم.

لير : لا تتبعوني، انتظروا هنا (يذهب)

السيد : ألم تزد إساءتك عما ذكرته؟

كنت : أبدا. ما السبب في أن الملك لا يصحبه سوى هذا العدد القليل من الرجال؟

بهلول : لو كانوا وضعوك في الدهق لسؤالك هذا لكنت جديرا بعقابك.

كنت : ولِمَ يا بهلول؟

بهلول : سنرسلك إلى النمل لتتعلم منه أنه لا عمل في الشتاء. كل من يتبع أنفه تقوده عيناه ما عدا العُميْ. ولا يوجد أنف واحد بين عشرين أنفا لا يشم من تفوح رائحته الكريهة. أطلق قبضتك من على عجلة كبرى تنحدر إلى أسفل التل وإلا كسرت رقبتك حين تتبعها. أمَّا إذا رأيت عجلة كبرى تدور إلى أعلى فتشبث بها لترفعك معها.

إن أسْدَ لك حكيم نصيحة خيراً من هذه فردّ إليّ نصيحتي. لن أريد أن يعمل بها سوى الأوغاد لأنها نصيحة بهلول!.

مَن يؤدي خدمـة لـكْ	وهو يبغـي نفعَـهُ
ليس إلا تابعـا لـك	ظاهـريا كلـه
فإذا ما تهطل الأمطار	تلقـاه تولّـى
تاركا إياك في عاصفة	الأنـواء تبلـى
غير أنـي أنا بـاق	معك فالبهلول يبقى

بينما يمضي الحكيم

وإذا مـا العبـد ولى	فهـو بهلول زنيـم
بينما البهلول لا يصبْح	كالعبـد الأثيـم

كنت : أين تعلمت ذلك يا بهلول؟



بهلول : ليس في الدهق، يا بهلول.

(يعود لير ومعه جلوستر)

لير : يرفضان أن يكلماني! متوعكان! منهكان من وعثاء السفر طوال الليل! ليست هذه سوى معاذير تدلّ على التمرد والعصيان. جئنى بجواب خير من ذلك.

جلوستر : يا مولاي العزيز. أنت تعرف مزاج الدوق الناريّ، وعناده وإصراره على موقفه.

لير : لينزل به القصاص! ليحلّ الطاعون والموت والفوضى! ناريّ المزاج، أي مزاج؟ جلوستر يا جلوستر. إني أريد أن أكلم دوق كورنوول وزوجته.

جلوستر : يا مولاي الكريم، لقد أخبرتهما بذلك.

لير : أخبرتهما، أتفهمني أيها الرجل؟

جلوستر : نعم يا مولاي الكريم.

لير : الملك يريد أن يكلم كورنوول. الأب العزيز يريد أن يكلم ابنته. يأمرها، يعرض عليها خدماته. هل أخبرتهما بذلك؟ أقسم بحياتي ودمى! ناري! الدوق الناري المزاج. قل للدوق السريع التهيج إن... لا ليس الآن. فربما هو مريض، والمرض يؤدي بالمرء إلى إهمال واجباته مما يجب عليه مراعاته وهو مكتمل الصحة. نحن لسنا أنفسنا حين تُزْهَق طبيعتنا فتحمل النفس على المعاناة مع الجسد. سأمسك نفسي وأدين إرادتي المندفعة لعدم تمييزها بين ما يليق بالرجل السليم وما يليق بالمريض المتوعك (يبصر كنت) ويل سلطاني وملكي! لماذا ينبغي له أن يحبس هنا! إن هذه الفعلة لتقنعني بأن احتجاب الدوق وزوجته هو مكر وخداع ليس إلا. أطلقوا سراح خادمي. اذهب وقل للدوق وزوجته إنني أريد أن أتكلم معهما، الآن مباشرة. مُرْهما أن يأتيا ويستمعا إليّ، وإلا قرعتُ الطبول أمام باب غرفتهما حتى تقضي كلية على النوم.

جلوستر : بودي أن تتصلح الأمور بينكم (يخرج).

لير : يا لفؤادي، فؤادي المنتفخ، انخمد.

بهلول : أهتف له يا عمّي كما هتفت الطاهية الساذجة لثعابين الماء حين وضعتها حيّة في العجين. لقد ضربت رؤوسها بالعصا وقالت انخمدي أيتها المخلوقات الفاسقة! انخمدي. إن أخاها هو الذي أراد أن يعطف على حصانه فوضع له السمن في العلف[1].

(يعود جلوستر ومعه كورنوول وريجان وخدم).

لير : صباح الخير عليكما.

كورنوول : ولك التحية يا مولاي (يطلق سراح كنت)

ريجان : يسعدني أن أراك يا مولاي.

لير : أظنك صادقة في هذا القول يا ريجان. لا بدّ لي أن أظن ذلك فإنك إن لم تسرك حقا رؤيتي نبذت قبر أمك، مؤمنا بأن المدفونة فيه زانية! آه. أراهم قد أطلقوا سراحك! سنبحث موضوعك في ما بعد (يخرج كنت) حبيبتي ريجان، إن أختك لا شيء. لقد أنشبت يا ريجان عقوقها بمخالبه الحادة فيّ هنا، ينهشني كالصقر (مشيرا إلى قلبه)[2] ولا أكاد أجد من الكلام ما يمكنني من أن أصف لك به ما فعلته، لن تصدقي مقدار الخسة والوضاعة، آه يا ريجان!

---

(١) «الطاهية الساذجة» يرى بعض المحققين أن هذه إشارة إلى قصة مفقودة الكلمة الإنجليزية Cockney قد تعني في عصر شكسبير إما «طفلا مدللا» أو «طاهية» أو امرأة من مدينة لندن أو «امرأة متكلفة».. وربما كانت بطلة القصة مزيجا من هذه الأشياء. وكانت تجهل ثعابين الماء بحيث إنها لم تكن تعرف أنه لابد من قتلها قبل ظهورها، وواضح أن كلاما للثعابين لا يخلو من إيحاءات جنسية. أما صنعه أخوها فله علاقة بخدعة كانت شائعة بين بعض السياس وهي أنهم كانوا يغشون بأن يضعوا الدهن في علف الخيل التي هم مكلفون برعايتها. ولما كانت الخيل تكره الدهن لذا لم تأكل العُلف فكان السياس يسرقونه. وقصد البهلول أن يؤكد حماقة الأخ الذي كان يصنع ذلك عن جهل ظنا منه أنه يعطف بذلك على الخيل.

(٢) إشارة إلى عذاب بروميثيوس في الأساطير الإغريقية.



ريجان : أتوسل إليك يا سيدي أن تتحلى بالصبر. إنني أرجو أن يكون تقصيرك في تقدير شمائلها أشد من تقصيرها هي في أداء واجبها إزاءك.

لير : وكيف كان ذلك؟

ريجان : لا يمكنني أن أتصور أن أختي بمقدورها أن تقصّر في أدنى واجباتها. وإذا كانت يا سيدي قد حاولت أن تضع حدا لعربدة أتباعك وحاشيتك فهي لم تصنع ذلك إلا لأسباب ولأهداف وجيهة تبرئها من كل لوم.

لير : لعناتي عليها!

ريجان : أنت رجل مسنّ يا سيدي وحياتك تشرف على نهايتها المقررة، لذا ينبغي أن يقودك ويرشدك من هو بمقدوره أن يقدّر مركزك أكثر مما تستطيع أنت أن تقدره. أرجوك إذن يا سيدي أن تعود أدراجك إلى أختنا وتخبرها أنك أخطأت في حقها.

لير : تريدينني أن ألتمس عفوها؟ أتظنين أنه يليق بأسرتنا أن أقول لها مثلا: «أيتها الابنة العزيزة. إني أقر بأني رجل عجوز، والشيخوخة لا جدوى منها. هاأنذا (يركع) أتوسل إليك أن تتفضلي عليّ بالملبس والفراش والطعام».

ريجان : كَفَى يا سيدي بالله عليك. كُفّ عن هذه الحيل الكريهة وعُدْ إلى أختي.

لير : أبدا يا ريجان. إنها قررت تخفيض حاشيتي إلى النصف واكفهر وجهها لمرآي. ولطمتني بلسانها فكان له أثر الأفعى في قلبي. فلتنزل على رأسها العاق كل ما تخزنه السماء من ألوان الانتقام. وأنت أيها الهواء الملوث بالجراثيم لتصب ذريتها التي لم تولد بعد بالكساح.

كورنوول : ياللخزي!

لير : أيها البرق الخاطف انزل بلهبك في عينيها اللتين ملؤهما الاحتقار وأصبهما بالعمى، وأنت أيتها الأبخرة العفنة التي تصعد بها الشمس القوية من الأحراش أفسدي جمالها[1] حتى يتحطم ما لديها من كبرياء.

ريجان : ياللآلهة المباركة! هكذا ستلعنني أنا أيضا حين يأخذك طور الغضب والتهور.

لير : لا ياريجان. لن تصيبك لعناتي أبداً. فطبيعتك الرقيقة لن تستسلم للغلظة. إن عينيها قاسيتان تحرقان. أما أنت فعيناك ملؤهما العزاء والسلوى. ليس من طبيعتك أن تضنّى عليّ بملذات أو أن تنقصي من حاشيتي أو تسلطي عليّ لسانك أو تبخلي عليّ بالزاد أو توصدي بابك في النهاية في وجهي. أنت أشد إدراكا لواجبات الطبيعة، لرابطة البنوة ولمظاهر المعاملة الطيبة ولما يقضي عليك به العرفان بالجميل. أنت لم تنسى أن نصف المملكة الذي تملكينه قد وهبتك إياه.

ريجان : سيدي النبيل. لنتحدث في الموضوع.

(الذي طلبتنا من أجله)

لير : من الذي وضع رسولي في الدهق؟

---

(١) أو أصيبيها بالقروح.

(يسمع صوت بوق)

كورنوول : بوق من هذا؟

ريجان : هذا بوق أختي. أنا أعرفه. هذا يؤيد ما جاء في خطابها من أنها ستكون هنا حالاً.

(يدخل أوزولد)

هل حضرت سيدتك؟

لير : هذا عبد يستمد ما لديه من كبرياء لا يستحقها من عظمة مخدومته المتقلبة. اغرب عن وجهي أيها الولد الوضيع.

كورنوول : ماذا تعني يا صاحب الجلالة؟

لير : من الذي أمر بوضع رسولي في الدهق؟ إن أملي كبير يا ريجان في أنك تجهلين هذا الموضوع. من ذا الذي يأتي هنا؟

(تدخل جونريل)

أيتها السماوات، إن كنت تحبين الطاعنين في السن، إن كان حكمك الرحيم يحبذ الطاعة، إن كنت ذاتك طاعنة في السن، لتجعلي قضيتي هي قضيتك، وكوني عونا لي (إلى جونريل) ألا تخجلين من النظر إلى لحيتي هذه؟ وأنت يا ريجان أتسلّمين عليها بيدك؟

جونريل : ولِمَ لا يا سيدي؟ أي ذنب اقترفته؟ إن ما يعتبره الطيش والشيخوخة ذنبا ليس دائما بالذنب.

لير : ألن ينفطر قلبي بعد؟ كيف حبس رسولي في الدهق؟

كورنوول : لقد أمرت أنا بحبسه فيه، وإن كانت عربدته تستحق عقابا أشد.

لير : أنت؟ أنت الذي حبسته؟

ريجان : أرجوك يا أبي أن تظهر بالمظهر الذي يناسب ضعف الشيخوخة. عُدْ

مع أختي وأقم معها حتى نهاية الشهر بعد أن تتخلص من نصف حاشيتك، ثم تعال إليّ بعد ذلك. إنني الآن بعيدة عن بيتي وليس لديّ من المؤونة والزاد ما تقتضيه ضيافتك.

لير : أعود إليها وأتخلص من نصف حاشيتي؟ لا. الأفضل لي أن أهجر كل بيت وأصارع الهواء القارص وأصاحب الذئب والبوم وأحتمل غصّة الحاجة. أعود معها؟ الأهون على نفسي أن أركع أمام ملك فرنسا الشهواني المتهوّر الذي تزوج ابنتنا الصغرى بلا صداق، وأتوسل إليه كما لو كنت أحد خدمه أن يمنّ عليّ بمأوى يكفل لي حياة الذل والهوان. أعود معها؟ الأسهل أن تقنعيني بأن أغدو عبدا ومكاريا لِسائسها هذا المقيت (مشيرا إلى أوزولد)

جونريل : كما يحلو لك.

لير : أتوسل إليك يا ابنتي ألا تجعليني أفقد صوابي. لا لن أسبّب لك المزيد من المضايقة. وداعا! فلن نتقابل ولن يرى أحدنا الآخر بعد الآن. ومع ذلك فأنت دمي ولحمي وابنتي، أو الأحرى أن أقول إنك داء يكمن في لحمي لابد أن أعترف بنسبه إليّ. أنت دمّل وقيح وورم في دمي المسموم. غير أني لن أقرعك ليأتيك الشعور بالخزي حينما يشاء أن يأتي فلن أدعوه. لن أطلب من حامل الرعد[1] أن يصيبك برعده، ولن أروي قصة سيئاتك للرب جوبتر القاضي في عليائه. أصلحي من نفسك حينما تستطيعين في أي وقت تشائين. فأنا يمكنني أن أصبر وأقيم مع ريجان، أنا وفرساني المائة.

ريجان : لا يا سيدي. فما كنت أتوقعك ولست على استعداد لاستقبالك كما ينبغي وبما يليق بشأنك.

---

(١) يعني إلهة الرعد جوبتر.



استمع إلى أختي يا مولاي. إن من يرى بعين العقل هذا لابد أن يدرك أنك رجل طاعن في السن ولذا... فإنها ماذا تصنع.

لير : أتظنين أنك أحسنت القول؟

ريجان : نعم! ألا ترى أن خمسين فارسا فيهم ما يكفي؟ ولماذا تحتاج إلى أكثر من ذلك؟ بل حتى إلى خمسين؟ إن هذا العدد الكبير فيه من مساوىء الخطر والنفقات ما يجعله غير مستحسن. فكيف يتسنى لهذا العدد الغفير من الناس أن يظلوا على وئام معا في بيت واحد وهم تحت إمرة شخصين مختلفين؟ إنه لأمر صعب بل ويكاد يكون مستحيلا.

جونريل : وهل هناك ضير يا مولاي في أن يكون من يقوم بخدمتك هم عين الناس الذين يخدمونها أو يخدمونني؟

ريجان : لِمَ لا يا مولاي؟ فحينئذ إذا توانى أحدهم في خدمتك سهل علينا أن نحكمه. إذا كنت ستأتي إليّ أرجوك ألا تحضر معك أكثر من خمسة وعشرين. لقد أدركت الآن مقدار الخطر الذي ينشأ عن ذلك العدد الكبير. لا لن آوي ولن أعتني بأكثر من خمسة وعشرين.

لير : لقد أعطيتكما كل ما أملك...

ريجان : وحسنا صنعت قبل فوات الأوان.

لير : وجعلتكما وصيّتين عليّ وناظرتين، واشترطت فقط أن يظل معي المائة فارس. ماذا تقولين؟ أيتحتم علي ألا آتي إليك بأكثر من خمسة وعشرين؟ أهذا هو ما قلته يا ريجان؟

ريجان : وهذا هو ما أكرر قوله يا سيدي، لا أكثر من ذلك.

لير : إن المخلوقات الشريرة تبدو طيبة في نظرنا حينما يوجد غيرها أشد شرا منها. ومن هو ليس بأسوأ الناس لا يعدم الثناء. (إلى جونريل) سأذهب معك أنت فالخمسون الذين وافقت عليهم هم ضعف الخمسة والعشرين، وحُبّك لنا ضعف حبها.

جونريل : استمع إليّ يا مولاي. لماذ تحتاج إلى خمسة وعشرين أو إلى عشرة أو إلى خمسة أتباع ما دمت أنت في بيت يوجد فيه ضعف هذا العدد مكلفون بخدمتك؟

ريجان : حقا لماذا يحتاج المرء؟

لير : لا تناقشاني الحاجة. إن أفقر المساكين مهما بلغ عوزهم لديهم أكثر من مجرد ما يحتاجون إليه. ولو حرمنا الإنسان من كل شيء ما عدا ما تحتاجه الطبيعة لأصبحت حياته رخيصة كحياة الحيوان.

أنت سيدة ولو كانت رغبتك في الدفء هي كل ما وراء ملابسك الأنيقة هذه لما احتجت إلى تلك الثياب الهفهافة التي لا تكاد تجلب لك شيئا من الدفء.. أما عن الحاجة الصرفة... أيتها السماء، امنحيني الصبر، الصبر الذي أنا بحاجة إليه. أنت أيتها الآلهة، انظري إليّ هنا: رجل شيخ مسكين مفعم بالحزن كما هو مفعم بالسنين، رجل بائس بحزنه وشيخوخته. إذا كنتِ أنت التي تؤلبين قلب هاتين البنتين ضد أبيهما فلا تجعليني من الحمق بحيث أحتمل كل هذا صاغرا، أثيري في نفسي غضب الآباء، ولا تدعى قطرات الدموع التي هي سلاح النسوة تدنس مني وجنتي الرجل. لا أيتها الغولتان اللتان عدمتا كل إحساس. إني سأنتقم منكما انتقاما يجعل الدنيا كلها .. سأصنع أشياء، لا أعرف كنهها الآن ولكنها ستكون من أفظع ما رآه العالم وأهواله. تظنان أنني سأبكي؟ لا. لن أبكي. إن لديّ كل سبب يدفعني إلى البكاء (يسمع صوت عاصفة من بعيد) ولكن هذا القلب سينفطر ويتحطم إلى مائة ألف كسرة قبل أن أستسلم للدموع. يا بهلول. إنني سأفقد صوابي.

(يخرج لير ومعه جلوستر وأحد الحاشية وبهلول)

كورنوول : دعونا ندخل فالجو ينذر بالعاصفة.

ريجان : إن هذا البيت صغير ولا يكفي لإيواء الرجل العجوز وحاشيته.



جونريل : إنها غلطته. فقد شاء أن يحرم نفسه الراحة والآن ينبغي له أن يذوق طعم طيشه.

ريجان : في ما يتعلق بشخصه هو أنا على استعداد لاستقباله بسرور. أما عن أتباعه فلن أقبل واحدا منهم.

جونريل : وهذا هو عين رأيي. أين اللورد جلوستر؟

كورنوول : لقد تبع الرجل العجوز إلى الخارج. لا. أراه قد عاد.

(يعود جلوستر)

جلوستر : إن الملك في ثورة غضب.

كورنوول أين ينوي الذهاب الآن؟

جلوستر : لقد أمر بتجهيز الجياد. ولكني لا أعرف إلى أين هو ذاهب.

كورنوول : من الأفضل ألا نحاول منعه من الذهاب. إنه عنيد.

جونريل : لا تطلب منه بأي شكل أن يبقى يا سيدي.

جلوستر : يا للأسف. الليل يقترب حثيثا والرياح العاتية تهب بقسوة ولا تكاد توجد شجرة واحدة يحتمي بها المرء على مسافة أميال عديدة.

ريجان : الرجال العنيدون يا سيدي يعاقبون أنفسهم بما يجلبونه عليها من آلام. أغلق أبواب قصرك. فحاشيته رجال يائسون ومن الحكمة أن نخشى ما قد يحرضونه على فعله وهو في حالته هذه مستعد للاستماع إليهم.

كورنوول : أغلق أبواب قصرك يا سيدي. إنها ليلة هائجة وزوجتي ريجان تنصحك بما فيه الخير. تعالَ واحتمِ من هذه العاصفة (يخرجون).



الفصل الثالث

المشهد الأول

(فلاة)

(عاصفة مصحوبة برعد وبرق، يدخل كنت وسيد فيتقابلان)

كنت : مَن هناك غير الجو العاصف؟

السيد : رجل نفسه تعصف كالجو، شديدة الهيجان.

كنت : أنا أعرفك. أين الملك؟

السيد : يصارع العناصر المحتدمة. يطلب من الريح أن تعصف بالأرض فتلقيها في البحر أو ترفع المياه بالأمواج حتى تغطي الأرض فتنتهي الكائنات أو تتبدل في الفيضان. يشد شعرَ رأسه الأشيب الذي تضربه الرياح الغاضبة غير عابئة به في هبوبها العنيف وحنقها الأعمى. وهو في عالم الإنسان الأصغر[1] إنما يحاول أن يبزّ بقصفه الأنواء المتصارعة برياحها ومطرها. في هذا المساء الذي لا تجرؤ أن تبرح فيه جحرها دابة جائعة بعد أن أرضعت صغارها، ولا يريد الأسد ولا الذئب الذي قرص الجوع بطنه أن يصيب البلل فراءهما، في هذا المساء يجري الملك (في العاصفة) عاري الرأس مجازفا بكل شيء.

كنت : ولكن من معه؟

السيد : لا أحد غير البهلول وهو يجهد في أن يخفف بنكاته ألم الجروح التي أصابت فؤاده.

---

(١) العالم الأصغر هو أصلا (المايكروكوزم) Microcosm أو الأرض في مقابل العالم الأكبر (المكروكوزم) Macrocosm وهو الكون. وغالبا ما يقصد بالعالم الأصغر الإنسان.

كنت : سيدي إنني أعرفك وما أعرفه عنك يجعلني أأتمنك بمثل هذا السر المهم.

إن هناك شقاقا بين أولباني وكورنوول وإن كان كل منهما لا يزال يسعى إلى إخفائه بمكره ودهائه. وكلاهما - شأنهما في ذلك شأن كل من كان حليفه الحظ فارتفع نجمه وسما عرشه - في قصره خدم في ظاهرهم خدم ولكنهم عيون لفرنسا يتجسسون لها عن أخبار دولتنا. فإما أن السبب هو ما رأوه من نزاعات ومكائد ودسائس بين الدوقين وإما هو قسوة معاملتهم للملك الشيخ الطيب، وإما شيء أعمق، وهذان ليسا سوى ذريعة، ولكن الذي لا شك فيه هو أن جيشا قادما من فرنسا جاء ليغزو هذه المملكة المنقسمة.

ولقد استفاد من إهمالنا وغفلتنا فنزل سرا في عدد من أهم موانئنا وهو الآن على أهبة لإظهار راياته علنا. وبعد، فما دورك أنت في هذا؟ أقول لك إن استطعت أن تثق بكلمتي بحيث تسرع إلى دوفر وتصف بصدق ما يشكوه الملك من ألم شاذ يدفعه إلى الجنون، إن فعلتَ ذلك وجدتَ من يشكرك. إنني رجل نبيل الأصل والمحتد، ولذا فأنا أطلب منك أن تؤدي هذه الخدمة بناء على معرفة أكيدة بالموضوع.

السيد : لنتحدث في المسألة بقدر أكبر من التفاصيل.

كنت : لا. لا داعي لذلك. ولكي تتأكد من أني حقيقة أهم بكثير مما يوحي به ظاهري افتح كيسي، وخذ ما به. وحين ترى كورديليا - فستراها بلا شك - أرها هذا الخاتم وحينئذ ستخبرك من هذا الشخص الذي يقف أمامك الآن ولا تعرفه بعد. تبّا لهذه العاصفة. أنا ذاهب للبحث عن الملك.

السيد : أعطني يدك. ألديك شيء آخر تود أن تقوله لي؟

كنت : كلمات قلائل وإن كانت أهميتها تفوق ما قلته حتى الآن. وهي أنه بمجرد أن نجد الملك - وأنت تبحث عنه من هنا بينما أبحث عنه أنا من هناك - من يعثر عليه أولا ليصح للآخر.

(يخرجان، كل منهما من ناحية)

المشهد الثاني

(ناحية أخرى من الفلاة، العاصفة مستمرة. يدخل لير وبهلول)

لير : هبّي أيتها الرياح وانفخي حتى تصدعي خدّيك! هبيّ اعصفي! أيها الطوفان والأعاصير انهمري حتى تغمر المياه الأبراج وتغرق أعاليها. وأنت يا نيران الكبريت التي تحرق بسرعة تضاهي سرعة الخواطر، يا طلائع الرعد القاصف الذي يشطر السنديان، أشطي شعري الشائب. أنت أيها الرعد الذي يزعزع الكلّ، اضرب هذه الكرة الأرضية السميكة حتى تصير مسطحة ملساء.

صدّع قوالب الطبيعة وبعثر جميع البذور التي ينمو منها الإنسان العاق.

بهلول : يا عمّي، إن تدفق الزلفى في بيت جاف خير من مياه المطر هذه في الخلاء. يا عمي الكريم، ادخل واطلب من بنتيك أن تباركاك. إن هذه الليلة لا ترحم عاقلا ولا بهلولا.

لير : اقصفي بكل ما في أحشائك. ابصقي النيران وصبّي الأمطار. ليست الأمطار ولا الرياح ولا الرعد ولا النيران بناتي. إنني لا أتّهمك بالقسوة أيتها العناصر، فلم أهبك ملكا ولم أدعك بأطفالي. لست مدينة لي بالطاعة أو الوفاء، انهمري إذن ما يحلو لك من الفظاعة.

هأنذا أقف هنا عبدا لك شيخا عجوزا مسكينا عاجزا ضعيفا ومحتقرا. ومع ذلك فإني أقول إنك أداة صاغرة لأنك تتضافرين بجيوشك العليا مع بنتين شريرتين فتعتدين على رأس عجوز أشيب كرأسي. أواه ياللفظاعة[1]

---

(١) اللفظة الإنجليزية Headpiece تعني غطاء الرأس كما تعني المخ.

بهلول : إن من له بيتا يضع فيه رأسه له رأس وغطاء صالح.

من بنى للغير بيتا قبل أن يبني لنفسه

نزل القمل برأسه، هكذا الشحاذ مزواج.

من غدا أصبع قدمه عنده حيث الفؤاد

صاح من آلام ورمه

وغدا نومه في الليل سهاد[1]

فما من حسناء حتى الآن لا تكثر من تأمل وجهها

(يدخل كنت)

لير : لا، سأكون مثالا يحتذى في الصبر. ولن أقول شيئا.

كنت : من هناك؟

---

(١) من بنى للغير أي من يوفر للغير وسائل الراحة (مثلما فعل لير لجونريل وريجان) من دون أن يوفر وسائل الراحة لنفسه، سيعاني من الذل والهوان. وهناك تفسير آخر له دلالة جنسية ويستلزم هذه الترجمة.

من بنى بيتا لذكره قبل أن يبني لرأسه نزل القمل برأسه.

بمعنى أن الرجل الذي يشبع شهواته الجنسية قبل أن يجد لنفسه مأوى ينتهي إلى الألم أي أنه على الإنسان أن يطور العنصر الأسمى في شخصه قبل أن يشبع مطالبه الدنيا. وهذا المعنى يتفق مع الجزء التالي من الأغنية، ويقول إن الرجل الذي يولي اهتمامه عضوا أدنى من جسده أي أصبع قدمه ويهمل كلية ما هو أسمى أي قلبه يصيبه الأذى ومن عين العضو الذي بالغ في الاهتمام به لحمقه. ويشير بهلول هنا إلى حماقة لير حين نفى كورديليا الفاضلة وأثرى أختيها الشريرتين...

«هكذا الشحاذ مزواج»: ربما كانت مثلا سائرا. «ما من حسناء.. إلخ» قد تكون كلاما فارغ المعنى بما يتفوه به بهلول أحيانا، وقد تكون تلميحا لما تتصف به جونريل وريجان من غرور ونفاق.



بهلول : هنا جلالة وبهللة[1]، أي رجل عاقل ورجل أبله.

كنت : يا للأسى أأنت هنا يا مولاي؟ إن الأشياء المولعة بالليل لا تحب مثل هذه الليلة فالسماوات الغاضبة تبعث الرعب في نفوس الكائنات التي تهيم بالليل وتدفعها إلى الاعتكاف بكهوفها. لست أذكر منذ أن بلغت مبلغ الرجال أنني شهدت مثل تلك الصحاف النارية، مثل ذلك الرعد المجلجل الفظيع، مثل هذا الصراخ والعويل من الرياح المزمجرة والمطر. إن طبيعة البشر لا تقوى على احتمال هذا العذاب ولا هذا الرعب.

لير : دع الآلهة العظيمة التي تحدث هذا الصخب المرعب فوق رؤوسنا تكتشف الآن من هم أعداؤها الذين يظهرون فزعهم، ارتعد أيها الشقي الذي يضمر في نفسه جرائم سرية لم تعاقبه عليها العدالة.

وأنت أيتها اليد الدموية اختبئي، يا حانث اليمين أيها المخابل الذي يدعي الفضيلة ويرتكب الزنا بين المحارم. أيها اللعين الذي تحت ستار من النفاق والرياء المغرض تآمر على حياة إنسان، لترتعد فرائصك. أيتها الجرائم المستورة الخفية مزقي أغشيتك التي تختبئين وراءها واصرخي طالبة العفو من هذه العناصر الرهيبة التي تدعوك لمحاكمتك. أما أنا فرجل مظلوم أكثر منه ظالما.

كنت : أسفي عليك حاسر الرأس هكذا! مولاي الكريم. بالقرب منا كوخ يوفر لك بعض الحماية من هذه العاصفة. استرح فيه ريثما أذهب أنا إلى ذلك البيت القاسي، الأقسى من الحجر الذي بني منه. لقد

---

(١) الترجمة الحرفية هنا جلالة وكساء قضيب (والأخير يرمز إلى بهلول لأن السراويل التي يلبسها البهلول كان الجزء المخصص منها لتغطية القضيب بارزا على نحو خاص). عاقل وبهلول أو عاقل أو أبله انظر الحاشية رقم ١٧.

أغلق أصحابه الباب في وجهي منذ قليل حينما ذهبت لأسأل عنك فيه، ولكني سأعود إليهم وأطلب منهم على التكرم علينا بزهيد ضيافتك.

لير : عقلي بدأ يصيبه الخبل. تعال يا غلام. كيف حالك يا غلام؟ أبردان أنت؟ أنا أيضا بردان.

أين ذلك القش يا سيد؟ إن الضرورة لها قدرة غريبة على أن تجعل أحط الأشياء تبدو ثمينة في نظرنا. هيا بنا إلى كوخك. يا بهلول المسكين. لا يزال في قلبي جزء يتألم لك يا غلام.

بهلول : من كان عنده ولو خردلة من الرشاد

في الريح والمطر

عليه أن يرضى بقسمة العباد

حتى إن كان المطر

في كل يوم ينهمر.

لير : صحيح يا غلام، هيا قُدْنا إلى ذلك الكوخ.

(يخرج لير وكنت)

بهلول : هذه ليلة كفيلة بأن تصيب العاهرة بالبرود.

سأقول لكم نبوءة قبل أن أذهب. حينما تكون ألفاظ الوعّاظ أكثر من معانيهم، حينما يفسد صانعو الخمور خمرهم بتخفيفها بالماء. حينما يكون النبلاء معلّمي خياطيهم حرفتهم، حينما لا يُحرق زنديق ويحرق من يجري وراء النساء، حينما تكون كل قضية في المحكمة عادلة لا يوجد سيد بلا ديون أو فارس فقير، حينما يكون مقر النميمة غير الألسنة، ولا يندسّ النشالون وسط الجماهير، حينما



يعد المرابون ذهبهم في الخلاء، حينما تبني العواهر والداعرات[1] الكنائس، حينئذ تعم الفوضى في مملكة ألبيون[2]، ومن يعش حتى ذلك الزمن يرى أنّ المشي لا يكون إلاّ على الأقدام.

هذه النبوءة سيتفوه بها ميرلين[3] فأنا أعيش قبل زمانه.

المشهد الثالث

(غرفة في قلعة جلوستر)

(يدخل جلوستر وإدموند يحملان المشاعل)

جلوستر : يا للأسف يا إدموند. إنه لتسوءني هذه المعاملة الشاذة القاسية. وحينما أردت أن أستأذنهم في أن أعطف عليه سلبوني حق التصرف في بيتي وأمروني ألا أتكلم معه أو أتشفع له أو أعتني به على أي نحو وإلا كان جزائي سخطهم الدائم.

إدموند : يا للوحشية والشذوذ!

جلوستر : صه ! لا تقل شيئا. هناك نزاع بين الدوقين بل هنا ما هو أسوأ من ذلك. لقد تسلمت خطابا هذا المساء من الخطر التحدث عنه، وقد أغلقت عليه خزانتي. إن هذه الإهانات التي يتحملها الملك الآن سيعاقب أصحابها. لقد نزل فعلا جزء من جيش فرنسا في البلاد ولابد لنا أن نعضد الملك. سأبحث عنه وأسري عنه في الخفاء.

---

(١) علامة على توبتهن.

(٢) أي بريطانيا.

(٣) ميرلين هو ساحر وعراف في القصص التي نشأت حول بلاط الملك آرثر في القرون الوسطى. وعبارة بهلول تدل على أنه خرج من دوره في أحداث الماضي السحيق التي تصفها المسرحية وتوجه بكلامه إلى جمهور النظارة في عصر شكسبير كما لو كان معاصرا لهم. (لقد شك بعض المحققين في صحة نسبة هذا الكلام لشكسبير).



اذهب أنت واشغل الدوق بالحديث كي لا يلاحظ إحساني إلى الملك. وإذا سأل عني فقل له إني متوعك وأويت إلى فراشي. لابد أن أسري عن الملك مولاي القديم حتى لو كان في ذلك موتي كما هددوني. إن أحداثا غريبة على وشك الوقوع فخذ حذرك. أرجوك (يخرج)

إدموند : إن هذا الكرم الذي نهيت عنه سيعلم به الدوق حالا. كما أنه سيسمع بموضوع هذا الخطاب أيضا. وفي هذا ما هو جدير بالمكافأة مما لا شك يخلع عليَّ ما يفقده أبي. ولن يكون ذلك أقل من جميع أملاكه. متى سقط الكبار سما الصغار. (يخرج).

المشهد الرابع

(الفلاة، أمام كوخ)

(يدخل لير وكنت وبهلول)

كنت : ها هو المكان يا مولاي، تفضل فادخل يا مولاي الكريم. إن قسوة الخلاء في ليلة كهذه لا تقوى على احتمال طبيعة الإنسان (العاصفة مستمرة)

لير : اتركني وشأني.

كنت : يا مولاي الكريم ادخل الكوخ.

لير : أتريد أن ينفطر قلبي؟

كنت : ليت قلبي أنا الذي ينفطر يا مولاي. ادخل الكوخ يا مولاي الكريم.

لير : أنت تظن أنه أمر فظيع أن تخترق هذه العاصفة العاتية جسد المرء. ولا شك أنه شيء فظيع في نظرك أنت. ولكن حينما يتوغل الداء الأعظم لا يكاد يشعر الإنسان بما يسببه الداء الأقل من الألم. المرء يهرب من الدب، ولكنه إذا لم يكن هناك مهرب منه سوى البحر



الهائج حينئذ يؤثر المرء أن يلتقي بفم الدب. حينما يكون البال خاليا يكون الجسد شديد الإحساس بالألم. إن العاصفة الأخرى التي تحتدم في ذهني تسلب حواسي كل إحساس ما عدا ما يضطرم في داخله، وهو الإحساس بعقوق الأبناء. إنه كما لو كان هذا الفم يمزق هذه اليد لأنها ترفع الطعام إليه.

ولكني سأنزل بهما شديد العقاب. لا، سأكف عن البكاء. يوصدون الباب في وجهي في ليلة كهذه؟ اهطلي أيتها السماء، فقد عقدت عزمي على الصبر والاحتمال. في ليلة كهذه يا جونريل ويا ريجان؟ تطردان أباكما الطيب العجوز الذي منحكما قلبه الكريم كل ما يملك؟ أواه إن هذا الخاطر يؤدي بي إلى الجنون. يجب أن أتجنبه إذن. لابد أن أكف عن التفكير.

كنت : مولاي الكريم ادخل.

لير : ادخل أنت، أرجوك، والتمس راحتك. هذه هي العاصفة تحول بيني وبين التفكير في أشياء تسبب لي آلاما أشد تبريحا. ولكني مع ذلك سأدخل. (إلى بهلول) ادخل أنت أولا يا بني أنت أيها الفقير بلا مأوى، ادخل. سأصلي أولا ثم أنام (يدخل بهلول).

أيها المساكين العرايا أينما تكونون، يا من تقاسون من سياط هذه العاصفة القاسية، كيف يمكن لأسمالكم ولثيابكم الممزقة أن تحميكم من مثل هذه الأنواء وأنتم خاوو البطون عراة الرؤوس وبلا مأوى. آه إنني لم أفكر في هذا الأمر من قبل كما ينبغي. أيها البذخ تناول هذا الدواء: عرض ذاتك لما يشعر به المساكين، لعلك تتعطف عليهم بما يفيض عن حاجتك، فتبدو لهم السماء أعدل مما يرون.

إدجار : (من الداخل) قامة ونصف من المطر! قامة ونصف يا توما المسكين! (يخرج بهلول من الكوخ راكضا).

بهلول : لا تدخل يا عمي! هنا عفريت النجدة! النجدة!

كنت : أعطني بيدك من هناك؟

بهلول : عفريت. عفريت يقول إن اسمه توما المسكين

كنت : من أنت يا من تدمدم هناك في القش، اخرج (في الحال).

(يدخل إدجار متخفيا كمجنون)

إدجار : ابتعدوا عني، إبليس النجس يلاحقني. في الزعرور الشائك تهب الرياح (بزوم) اذهبوا إلى فراشكم للتدفئة.

لير : أأعطيت بناتك كل ما تملك فآل مآلك إلى هذا؟

إدجار : من ذا الذي يعطي شيئا لتوما المسكين؟ الذي لاحقه إبليس اللعين خلال النار واللهب، عبر المخاوض والدوامات، والأوحال والمستنقعات، وأخفى السكاكين تحت وسادته وأدلى حبل المشنقة من شرفته ووضع سم الفئران في حسائه وأفعم فؤاده بالغرور فراح يعبر جسرا عرضه أربع بوصات على ظهر فرس كميت يتبختر به، ويطارد خياله ظنا منه أنه خائن. بورك في ملكاتك الخمس [1] توما بردان! دى!دى! دى وقاك الله من الزوابع والعدوى وشر النجوم. أحسنوا على توما المسكين الذي يكيد له إبليس اللعين. ها هو ذا هنا وأستطيع أن أمسك به! لا هو هناك. لا لقد عاد إلى هنا. لا بل هناك. (العاصفة مستمرة)

لير : ماذا به؟ هل دفعته بناته إلى هذه الحال؟ ألم تفلح في أن تبقي على شيء لنفسك، أكانت مشيئتك أن تعطيهن كل شيء؟

بهلول : لا لقد احتفظ لنفسه بشيء يتغطى به وإلا لأخجلنا جميعا.

---

(١) فسرت الملكات الخمس بأنها الفطنة والتصور والتوهم والتقدير والذاكرة، وكان الناس أحيانا يخلطون بينها وبين الحواس الخمس.



ليـر : لتنزل على بناتك جميع الأوبئة التي تحلق في ذبذبات الهواء (لتنقض) كالقدر على ذنوب البشر

كنت : ليس له بنات يا مولاي.

ليـر : الموت لك أيها الخائن ! لا شيء يفلح في إذلال طبيعة رجل إلى هذا الدرك غير بناته القاسيات.هل الشائع الآن، هكذا ألا ترحم أجساد الآباء بعد إذ نبذوا؟ حقا إنه لحكم عادل. فهذا الجسد ذاته هو الذي أنجب تلك البنات. (الغادرات بآبائهن) كالبجع [1].

إدجار : بجيعة حطت على تل الذكر، هيا هيا[2].

بهلول : إن هذه الليلة القارسة ستجعلنا جميعا بلهاء ومجانين.

إدجار : حذار من إبليس اللعين. أطع والديك. كن عادلا بالفعل وبالقول. لا تحلف، لا تزن مع من كانت زوجة شرعية للغير. لا تغرم ببهرج الثياب. توما بردان.

ليـر : ماذا كانت مهنتك؟

إدجار : خادم، أبي القلب والنفس، كنت أصفف شعري وأرتدي القفازات في في قبعتي وأذعن لما يعترم في فؤاد سيدتي من شهوة وأفعل معها فعلة الظلام. كنت أقسم أيمانا بعدد ما أتفوه به من ألفاظ ثم أحنث بها في وجه السماء البديعة، كنت في نومي أدبر وسائل الشهوة وأنفذها في يقظتي. أحببت الخمر حبا عميقا وشغفت بالميسر. أما عن عشق النساء فقد فقت سلطان الترك في عدد خطاياي.

منافق سريع التصديق لحديث السوء، دموي اليد، خنزير في الكسل،

---

(١) كان من المعتقد أن البجعة تحيي صغارها بأن تخرق صدرها وتسقي صغارها قطرات دمها، ويبدو أن لير يذهب إلى ما هو أبعَد من ذلك فيوحي بأن صغار البجع أنفسها تنقر صدور والديها وتمتص دماءها حتى الموت.

(٢) كلمات إدجار هذه تأتي من أغنية ذات دلالة جنسية.

ثعلب في الاختلاس، ذئب في الجشع، كلب في جنون الغضب، أسد في الاقتناص. لا تدع قلبك الصغير يفشي سره لامرأة لزقزقة حذائها الأنيق أو لحفيف ملابسها الحريرية. لا تدع قدمك تطأ بيت دعارة ولا يدك تدنس في شق ثياب غانية، لا تدع قلمك يقرب دفاتر المرابين. وتحد إبليس اللعين. في الزعرور الشائك لا تزال تهب الرياح الزمهرير (يزوم مقلدا صوت الرياح) هيه نونى نونى. درفيل[1] يا ولد (إبليس) يا ولد. هيا. دعه يمر (العاصفة مستمرة).

لير : كان الأفضل لك أن تكون راقدا في قبرك من أن تجابه قسوة السماء هكذا بجسدك العاري. هل الإنسان ليس أكثر من ذلك؟ تأمله جيدا. إنك لست مدينا للدود بالقز ولا للثور بالجلد ولا للخراف بالصوف ولا لقط الزباد بالعطر.

ها! ها نحن الثلاثة هنا مغشوشون، أما أنت فإنك الشيء الحقيقي، الإنسان بدون زخرف ليس إلا مثل هذا الحيوان الذي يمشي على ثنتين، العريان المسكين الذي هو أنت. إليك عني أيتها الأشياء المستعارة. تعال فك هذه الأزرار. (يمزق ثيابه عن نفسه).

بهلول : أتوسل إليك يا عمي أن تقنع وتكف الليلة فظبعة لا تصلح للسباحة. إنا نارا ضئيلة تتراءى في أرض بور لأشبه بقلب فاجر عجوز، شرارة طفيفة بينما سائر الجسم بارد. انظر، هنا تأتي نار تسعى على قدمين.

(يدخل جلوستر حاملا شعلة)

---

(١) «درفيل يا ولد» يظن البعض أن إدجار يقتبس هذا الكلام من أغنية شائعة في ذلك الوقت وتعني كلمة درفيل هنا إبليس.

إدجار : هذا هو الشيطان النجس فليبرتبجيت[1]، يبدأ يمشي عند جرس المساء ويظل يسير حتى صياح أول ديك. هو الذي يصيب العيون بالماء الأزرق «الحول» والشفاه بالشرم، يلحق العفن بالقمح قبل أن يتم نضجه، ويؤذي المخلوقات المسكينة على هذه الأرض.

قد سار في الغاب وسيولد ثلاث بعدها

أبصر كابوسا كسعلاة ومعها

تسعة أولاد «عفاريت» قال لها

ترجلي، تعهدي، وافرنقعي يا ساحرة. افرنقعي[2].

كنت : كيف حالك يا مولاي؟

لير : من هذا الرجل؟

كنت : من هناك؟ماذا تريد؟

جلوستر : من أنتم؟ ما أسماؤكم؟

إدجار : توما المسكين الذي يتقوت بالضفادع السابحة، وضفادع الجبل ويأكل، أباذنيبة وسحيلة البر والبحر، وحينما يهيج إبليس اللعين يدفعه ما يجيش في قلبه من الجنون إلى أن يأكل روث البقر بدلا من الحلوى ويزدرد الجرذان الهرمة والكلاب الميتة الملقاة في الأخاديد. يشرب حثالة ماء البرك الآسنة الخضراء. يجلدونه في كل كفر[3].

---

(١) اسم فليبرتبجيت Flibbertigibbet مثله في ذلك مثل أسماء عدد كبير من العفاريت والجان مأخوذ من كتاب هارسنيت Harsnett (انظر المقدمة).

(٢) هذه الأبيات تعويذة ضد قوى الشّر.

(٣) هناإشارة إلى قانون صادر عام ١٥٩٧ ويقضي بجلد المتشردين أينما وجدوا حتى يعودوا إلى مسقط رأسهم.

ويعاقبونه بالدهق والسجن. مع أنه كان له ثلاث حلل وستة قمصان وله أحصنة يركبها وأسلحة يحملها، لكنه منذ سنين سبعة طعامه الفئران والجرذان والصيد الدنيء.

حذار من شيطاني الذي يلاحقني. صه ياسمالكين[1] اسكت يا عفريت.

جلوستر : مولاي أليس في صحبتك خير من هذا ؟

إدجار : إن أمير الظلام سيد محترم. اسمه مود وماهو.

جلوستر : مولاي إن لحمنا ودمنا قد أصبح رذيلا بحيث إنه يكره من أوجده.

إدجار : توما المسكين بردان.

جلوستر : تفضل ادخل معي. إن واجبي إزاءك لا يقوى على إطاعة جميع أوامر بنتيك الصارمة، لقد أمرت بأن أوصد باب قصري تاركا إياك تحت رحمة هذه الليلة الغاشمة. ومع ذلك فقد جازفت بالمجيء إلى هنا للبحث عنك لأقودك إلى حيث هيأت لك الدفء والطعام.

لير : دعني أولا أتحدث إلى هذا الفيلسوف العالم. ما الذي يسبب الرعد؟

كنت : مولاي الكريم. اقبل دعوته وادخل البيت.

لير : أريد كلمة مع هذا العلامة، من طيبة[2]. ماذا تدرس؟

إدجار : كيف أتقي إبليس وأقتل القمل.

---

(١) سمالكين Smulkin ومودو Modo وماهو MAHU أسماء شياطين مأخوذة من هارسنيت.

(٢) يبدو أن عبارة «العلامة من طيبة» كانت شائعة حينئذ وان كان معناها لا يعرفه أحد الآن على وجه التحديد..

لير : دعني أسألك سؤالا واحدا في السر.

كنت : التمس منه مرة أخرى يا سيدي أن يذهب معك إن عقله بدأ يضطرب.

جلوستر : لا لوم عليه. (العاصفة مستمرة). بنتاه تريدان موته. آه ما أصدق الرجل الطيب كنت. لقد تنبأ المسكين المنفي بكل هذا. تقول إن الملك بدأ يصيبه الجنون، أنا أقول لك إنني نفسي كدت أجن. لقد كان لي ابن (ولكني الآن منه براء).

حاول أن يقتلني منذ وقت وجيز، وجيز جدا.

كنت أحبه يا صديقي، ما أحب أب ابنه مثلما أحببته. صدقني إن الحزن أصابني بالخبل. يا لها من ليلة ليلاء، أتوسل إليك يا مولاي.

لير : عفوا يا سيدي، أيها الفيلسوف النبيل، أريد صحبتك.

إدجار : توما بردان.

جلوستر : ادخل يا رجل في الكوخ، ادخل للتدفئة.

لير : هيا لندخل جميعا.

كنت : من هنا يا مولاي.

لير : معه، أريد أن أبقى مع فيلسوفي.

كنت : مولاي جاره، دعه يصطحب الرجل.

جلوستر : خذه أنت.

كنت : تعال يا هذا. هيا معنا.

لير : تعال أيها الأثيني الصالح.

جلوستر : صه، صه لا يتكلم أحد!



إدجار : رولاند طفل جاء برجا معتما

يقول في – فو – فم إني أشم دم

دم بريطاني – دم [(١)]

المشهد الخامس

(غرفة في قلعة جلوستر)

(يدخل كورنوول وإدموند)

كورنوول : سأنتقم منه قبل أن أغادر بيته.

إدموند : سيدي ماذا سيظن الناس بي حين يرون أن ولائي لك قد غلب على حبي الطبيعي لأبي. إنه لأمر يفزعني أن أفكر فيه.

كورنوول : الآن يتبين لي أن الذي دفع أخاك إلى السعي إلى قتله لم يكن مجرد طبعه الشرير بل إن إحساسه بقيمته الذي حثه على سلوكه قد أثاره ما يعيب أباه من نقائص.

إدموند : من نكد حظي أنه يتحتم علي أن أندم على كوني صادقا عادلا، هذا هو الخطاب الذي تحدث عنه والذي يثبت أنه يتجسس لصالح فرنسا. أيتها السماوات ليت هذه الخيانة لم تكن وليتني لم أكن أنا الذي أكتشفها.

كورنوول : تعال معي إلى الدوقة.

إدموند : (لنفسه) إن وجدته وهو يواسي الملك ويعضده كان في ذلك ما

---

(١) قول الطفل مأخوذ من قصة أطفال شعبية تسمى «جاك قاتل العملاق» وفي القصة العملاق وليس الطفل هو الذي يقول «في فوفم... إلخ» وعكس الوضع هنا مقصود.

يزيد الشك فيه للغاية (بصوت مرتفع) سأواصل السير في سبيل ولائي، وإن كان الصراع أليماً بين ذلك وبين رابطة الدم التي تربطني بأبي.

كورنوول : سأضع ثقتي فيك ولسوف تجد في محبتي لك أبا أعز من أبيك (يخرجان)

المشهد السادس

(حجرة في مزرعة بجوار القلعة)

(يدخل جلوستر وكنت)

جلوستر : هنا أفضل من الخلاء فاحمد ربك. سأحاول أن أوفر بعض وسائل الراحة بقدر ما أستطيع. لن أغيب طويلا عنكم.

كنت : لقد غلب نفاد صبره على جميع قواه العقلية.

جزاك الله خير الجزاء على كرمك (يخرج جلوستر)

(يدخل لير وإدجار وبهلول)

إدجار : فراتيريتو[1] يدعوني ليخبرني أن نيرون يصطاد في بحيرة الظلام. صل أيها البريء واحذر إبليس اللعين.

بهلول : قل لي أرجوك يا عمي هل المجنون سيد أم فلاح؟

لير : إنه ملك، إنه ملك.

بهلول : لا، هو فلاح ابنه سيد. إنه لفلاح مجنون ذلك الذي يرى ابنه سيدا قبله.

---

(١) فراتيريتو Frateretto اسم جن مأخوذ أيضا من هارسنيت.

ليـر : لينقض عليهما ألف بسفد ذات أزيز حارقة حمراء!

إدجار : إبليس اللعين يعضني في ظهري.

بهلول : مجنون من يثق بلطف ذئب أو بصحة حصان أو بحب فتى أو بقسم عاهرة.

ليـر : هذا ما يجب صنعه. سأحاكمهما في الحال. (إلى إدجار) تعال واجلس هنا أيها القاضي العلامة. (إلى بهلول) وأنت يا سيدي الحكيم أجلس. اجلس هناك. والآن أنتما أيها الثعلبان.

إدجار : انظر إليه واقفا هناك يحملق[1] أتريدين أن يحضر المتفرجون محاكمتك يا سيدتي؟

بهلول : (يغني) تعال يا حبيبتي بسى إليّ عبر الغدير لكن زورقها فيه ثقوب وليس مسموحا لها بأن تجيب، كيف إذن تأتي إليك أيها الغرير[2]؟

إدجار : إبليس اللعين يطارد توما المسكين منتحلا صوت العندليب. هو بوندانس[3]، يزمجر في بطن توما لأجل سمكتين بيضاوين. لا تدمدم أيها الملاك الأسود، ليس عندي طعام لك.

كنت : كيف حالك يا مولاي؟ لا تقف مذهولا هكذا. تفضل فاجلس واسترح على هذه الوسائد.

ليـر : سأفرغ من محاكمتهما أولا. هاتوا الشهود. (إلى إدجار) أنت أيها القاضي المتلفع بردائك، خذ مكانك هنا. (إلى بهلول) وأنت زميله في العدالة، اجلس بجانبه على المنصة. (إلى كنت) أنت أيضا ضمن هيئة (القضاة)، فاجلس أنت أيضا.

---

(١) قد يكون المقصود هنا الشيطان وقد يكون المقصود لير.

(٢) من أغنية يدعو العاشق فيها معشوقته أن تأتي إليه عبر الغدير.

(٣) هوبندانس Hoppendance اسم جن مأخوذ أيضا من هارسنيت.

إدجار : لنحكم بالعدل والقساس.

أنائم أم يقظ أيها الراعي الطروب، بينما تجول في حقول القمح أغنامك. ونفخة واحدة من فمك الحبيب تعيدها سالمة إلى جوارك قرقر القط أسمر[1].

لير : حاكموا هذه أولاً: إنها جونريل. أقسم أمام هذا المجلس الشريف إنها ركلت أباها الملك المسكين.

بهلول : اقتربي يا سيدة هل اسمك جونريل؟

لير : لن تستطيع أن تنكر.

بهلول : عفوا لقد ظننت أنك كرسي.

لير : وهذه أخرى يدل مظهرها الممسوخ على المعدن الذي جبل منه قلبها. امسكوها! هاتوا السلاح، السلاح الممسوخ، السيف والنار! الفساد يرعى هنا. أيها القاضي الكاذب لم تركتها تهرب؟

إدجار : بارك الله في ملكاتك الخمس.

كنت : واأسفاه يا مولاي أين ولى ذلك الصبر الذي كثيرا ما زعمت أنك محتفظ به؟

إدجار : (لنفسه) إن دموعي أخذت تنهمر عطفا عليه بحيث إنها تكاد تفسد تنكري.

لير : الكلاب كلها حتى صغارها تكاد تربى وبلاتش وسويتهارت جميعها تنبح علي.

---

(١) فرفر، ترجمة Furr وقد يكون اسم أحد الشياطين في كتاب هارسنيت ولكن إدجار يشير هنا إلى شيطان أو خادم من الجن في صورة قط أسمر وربما هذا هو صوته لا اسمه.



إدجار : توما سيقذفها برأسه، هيا. امش. إليك عنا أيتها الكلاب اللئيمة.

سوداء الفم كانت أم بيضاء ومهما كانت أنيابها سامة، في عضتها الدروس منها والسلوقي والمولد المخيف كلب الصيد أو كلب البيت من كل ضرب ولون أبتر الذنب كان أم ساحبا ذيله الطويل، توما يجعلها تعوي وتصرخ فبمجرد أن ألقي برأسي إلى الأمام هكذا(١)، تفر الكلاب في الحال وتهرب جميعا.

دو دى دى دى هيا! اذهبي إلى المأتم والحفلات والأسواق. توما المسكين لقد نضب معينك!

لير : إذن فليشرحوا جسد ريجان ليروا ما ينمو حول قلبها. هل في الطبيعة شيء هو علة هذه القلوب الجامدة؟ (إلى إدجار) أنت يا سيد سأستخدمك كواحد من المائة الذين تتألف منهم حاشيتي. ولكن هناك اعتبار واحد هو أنني لا أحب طراز ثيابك. قد تقول إنها فارسية حسنا! ولكني أريدك أن تغيرها.

كنت : والآن يا مولاي الكريم. ارقد هنا واسترح لحظة.

لير : لا تحدثوا أي جلبة، لا تحدثوا أي جلبة، أسدلوا الستائر هكذا، هكذا، هكذا. وفي الصباح نذهب للعشاء.

بهلول : وأنا سأذهب للرقاد في الظهيرة.

(يعود جلوستر)

---

(١) قد يكون معنى هذا أن إدجار يمد رأسه في اتجاه الكلاب الموهومة أو يتحرك كما لو كان يخلع رأسه عن كتفيه بيديه.. أو قد يرمز الرأس إلى قرن الثور الذي يحمله إدجار كجزء من تنكره كتوما المسكين المعتوه وفي هذه الحال إما يقذف القرن وإما يضعه على رأسه ويتظاهر بأنه ثور يهجم على الكلاب.



جلوستر : تعال هنا يا صديقي. أين مولاك الملك؟

كنت : هنا يا سيدي. ولكن أرجوك ألا تزعجه. لقد فقد عقله.

جلوستر : أيها الصديق الكريم، أتوسل إليك أن تحتضنه.

لقد سمعت عرضا أنهم يتآمرون على حياته. لدينا محفة جاهزة فأنقله فيها واركب إلى دوفر حيث تجد الترحيب والحماية. ارفع مولاك في الحال فإنك إن تلكأت نصف ساعة فقط ضاعت حياته وحياتك وحياة كل من تطوع للدفاع عنه بكل تأكيد. هيا ارفعه! ارفعه واتبعني حيث أدلك بسرعة على بعض المؤونة.

كنت : إن الطبيعة المجهدة تلجأ إلى النوم. هذه الغفوة ربما كانت بلسما لأعصابك المحطمة التي يتعذر شفاؤها إن لم تتهيأ الراحة (إلى بهلول) تعال وعاوني على حمل مولاك. يجب ألا تبقى هنا.

جلوستر : هيا، هيا بنا.

(يخرج كنت وجلوستر وبهلول يحملون الملك)

إدجار : حينما نرى أسيادنا يقاسون ما نقاسي

لا نكاد نعتبر مصائبنا أعداءنا، من تألم وحده كان ألمه أشد على النفس حين يولي ظهره لمظاهر السعادة وخلو البال،

لكن النفس تتخطى الكثير من العذاب حين يكون للحزن أتراب وزملاء في الأسى، لكم يبدو ألمي الآن لي خفيفا سهل الاحتمال حين أرى أن الذي أحنى ظهري قد جعل الملك يطأطئ، لقد قسا عليه أطفاله بينما أنا قسا علي والدي لتهرب يا توما.. وراقب تطور هذه الأحداث الجسام، هذه الفكرة السيئة عنك التي تدنسك بما فيها من زيف.

أبطلها بدليل صدقك وولائك. وعندما يتم ذلك أظهر نفسك على حقيقتها، ومهما حدث هذه الليلة من أحداث أخرى لينجو الملك.

اختبئ اختبئ (يخرج)

المشهد السابع

(غرفة في قلعة جلوستر)

(يدخل كورنوول وريجان وجونريل وإدموند وخدم)

كورنوول : (إلى جونريل) : اذهبي بسرعة إلى السيد زوجك وأريه هذا الخطاب: لقد نزل الجيش الفرنسي في البلاد. فتشوا عن الخائن جلوستر (يخرج بعض الخدم)

ريجان : اشنقوه في الحال.

جونريل : اقلعوا عينيه.

كورنوول : اتركوه لي أصب عليه جام سخطي. اذهب أنت ورافق أختنا. إن العقاب الذي نحن مضطرون إلى إنزاله بأبيك الخائن لا يليق بك أن تراه. قل للدوق الذي أنت ذاهب إليه إنه عليه أن يأخذ عدته في الحال ونحن هنا سنستعد بالمثل، ولتكن الرسل بيننا على الخيل سريعة وافية الأخبار. وداعا وداعا أيتها الأخت العزيزة ! وداعا يا لورد جلوستر.

(يدخل أوزولد)

ماذا وراءك؟ أين الملك؟

أوزولد : لقد نقله سيدي اللورد جلوستر من هنا وأرسل وراءه بسرعة خمسة أو ستة وثلاثين فارسا من فرسانه الملهوفين عليه قابلوه عند الباب وذهبوا به وبصحبتهم آخرون من أتباع اللورد إلى دوفر حيث يزعمون أن لديهم أصدقاء مدججين بالسلاح.

كورنوول : هيىء الخيل لسيدتك.

جونريل : وداعا يا سيدي الكريم ويا أختاه.

كورنوول : وداعا يا إدموند. (يخرج جونريل وإدموند وأوزولد)

اذهبوا وفتشوا عن الخائن جلوستر. قيدوه كاللص وأحضروه أمامنا هنا.

(يخرج خدم آخرون) قد لا يجوز لنا أن نحكم عليه بالإعدام من دون محاكمة رسمية ولكن سلطتنا ستخضع لغضبنا وهذا قد يعيبه الناس من دون أن يتحكموا فيه. ومن هناك؟

الخائن؟ (يعود الخدم ومعهم جلوستر)

ريجان : إنه هو الثعلب العاق.

كورنوول : أوثقوا ربط ذراعيه الذابلتين.

جلوستر : ماذا تقصدان سموكما؟ أيها الصديقان الكريمان، تذكرا أنكما ضيفان عليّ لا تخوناني أيها الصديقان.

كورنوول : أقول لكما قيدوه (يقيده الخدم)

ريجان : أوثقوا رباطه جيدا. أيها الخائن القذر.

جلوستر : لست ذلك أيتها السيدة القاسية.

كورنوول : اربطوه إلى هذا الكرسي. يا وغد، لسوف تجد..

(تنتف ريجان لحيته)

جلوستر : بحق الآلهة الكريمة إنه من المزرى حقا أن تنتفي لحيتي.

ريجان : لحية شائبة بيضاء ومع ذلك خائن.

جلوستر : أيتها السيدة الشريرة إن تلك الشعيرات التي تنتفينها من ذقني سوف تدب فيها الحياة وتقف منك موقف الاتهام. أنا مضيفك ولا يحق لك أن تعتدي على وجهي بيد اللص هذه ماذا تنوون أن تصنعوا بي؟



كورنوول : لندخل في الموضوع يا سيد. ما تلك الخطابات التي تسلمتها أخيرا من فرنسا؟

ريجان : أجب بصراحة فنحن نعرف الحقيقة.

كورنوول : وفيم تتواطأ مع أولئك الخونة الذين نزلوا بأرض المملكة مؤخرا؟

ريجان : والذين سلمت إلى أيديهم الملك المجنون. تكلم.

جلوستر : في حوزتي خطاب كتب من دون معرفة أكيدة.

أتاني من شخص قلبه محايد ولم يأتني من عدو.

كورنوول : ماكر.

ريجان : وكاذب.

كورنوول : أين أرسلت الملك؟

جلوستر : إلى دوفر.

ريجان : ولم إلى دوفر؟ دعه يجيب عن هذا السؤال.

جلوستر : لقد ربطت إلى أداة التعذيب وعلي أن أحتمل.

ريجان : لم إلى دوفر؟

جلوستر : لأني لا أريد أن أرى أظافرك القاسية تقلع عينيه العجوزتين المسكينتين. لا، ولا أرى أختك الشرسة تنشب أنيابها التي هي كأنياب الخنزير المتوحش في جسده المقدس[1] تلك العاصفة التي احتملها رأسه العاري في ليلة سوادها من الجحيم لو قدر للبحر أن يعاني مثلها لارتفع الخضم حتى أطفأ تلك النيران الثابتة (في

(١) جسده المقدس: الترجمة الحرفية هي الممسوح بالزيت، وهنا إشارة إلى قدسية الملك التي يكتسبها نتيجة مسحه بالزيت في حفل تتويجه [المترجم].

السماء) ومع ذلك فإن المسكين كان يعين السماء على المطر. في ذلك الوقت المرعب لو جاءت الذئاب تعوي على بابك لقلت لمن يحرس بابك: افتح لها الباب أيها البواب الكريم! في مثل هذه الظروف تجد الرأفة سبيلا إلى قلوب أقسى المخلوقات غيرك. ولكني سأبصرن العقاب المجنح ينزل بأولاد مثلكما.

كورنوول : لن تبصروا شيئا أبدا، يا رجال أمسكوا بالكرسي ولسوف أطأ بقدمي عينيك هاتين.

جلوستر : النجدة يا من يأملون في البقاء على قيد الحياة حتى الشيخوخة! ما أقساكم يا ناس! أيتها الآلهة!

ريجان : لا تجعل جانبا من وجهه يسخر من الجانب الآخر. افقأ الأخرى أيضا.

كورنوول : إن أبصرت العقاب....

خادم أول : أمسك يدك يا سيدي لقد خدمتك منذ أن كنت طفلا وليس هناك خدمة أديتها لك حتى الآن خير من طلبي إليك أن تمسك هذه اللحظة.

ريجان : ماذا تقول أيها الكلب؟

خادم أول : لو كانت لك لحية في ذقنك لشددتها في هذا النزاع.

ريجان : ماذا تقصد؟

كورنوول : أنت مجرد عبد ملكي (يستلان سيفيهما ويتقاتلان)

خادم أول : حسن إذن. لتخاطر بالقتال وأنت في ثورة الغضب.

ريجان أعطني سيفك. فلاح يجرؤ على هذا التحدي! (تأخذ سيفا وتهجم عليه من الخلف).

خادم أول : آه لقد قتلت. سيدي، مازالت لديك عين لترى بها ما يلحق به من أذى. آه (يموت)



كورنوول : سأمنعها كي لا ترى شيئا آخر. انطفئي أيتها المادة الهلامية الدنيئة.

أين نورك الآن؟

جلوستر : ظلام تام بلا سلوى. أين ابني إدموند ؟ يا إدموند، أشعل كل شرارة في حبك الطبيعي لأبيك لكي تنتقم لهذه الفعلة الشنيعة.

ريجان : كف أيها الوغد الخائن. إنك تدعو من يمقتك. إنه هو الذي فضح لنا خياناتك وهو أفضل من أن يشفق عليك.

جلوستر : يالغباوتي! لقد وشى بإدجار إذن. أيتها الآلهة الكريمة، اغفري لي إساءتي إليه ودبري له التوفيق.

ريجان : اذهب أنت وألق به خارج الأبواب ودعه يتشمم طريقه إلى دوفر.

(يخرج خادم مع جلوستر)

ماذا حدث يا سيدي، كيف حالك؟

كورنوول : لقد أصبت بجرح. رافقيني يا سيدتي، اطردوا ذلك الوغد عديم العينين وارموا بهذا العبد على كومة القاذورات. إن دمي ينزف بسرعة يا ريجان لقد جاءني هذا الجرح في غير الأوان، أعطيني ذراعك (يخرج كورنوول تقوده ريجان).

خادم ثان : إن كان مآل هذا الرجل حسنا فلن أبالي مطلقا بأي شر ارتكبه.

خادم ثالث : إن كتب لها طول العمر وماتت في النهاية ميتة طبيعية انقلبت جميع النساء إلى وحوش.

خادم ثان : لنتبع الايرل العجوز ولنجعل المجنون يقوده إلى حيث يريد الذهاب فلأنه متسول معتوه لن يكون عليه أي حرج.

خادم ثالث : اذهب أنت أما أنا فسأحضر كتانا وبعض بياض البيض لأدهن به وجهه الدامي، أعانته السماء. (يخرجان،كل من ناحية).



الفصل الرابع

المشهد الأول

(الفـــــلاة)

(يدخل إدجار)

إدجار : خير أن أكون هكذا محتقرا علنا من أن يحتقرني الناس في السر ويتملقوني في الجهر، فهذا هو أسوأ ما يمكن. إن أحط مخلوق يذله الدهر لا يعدم الأمل ولا يعيش خائفا. لابد للضراء حين تبلغ منتهاها أن تتحول إلى السراء. مرحبا إذن أيها الهواء الأثيري الذي احتضنه ذلك البائس الذي دفعت به إلى أسوأ حال لا يخشى شيئا من عواصفك، لكن من القادم هنا؟

(يدخل جلوستر يقوده رجل عجوز) أبى يقوده رجل كالمساكين إيه يا دنيا يا دنيا، يا دنيا ! لولا ما فيك من تقلبات وصروف تجعلنا نمقتك لما أذعنت الحياة للشيخوخة عن طيب خاطر.

الرجل العجوز: سيدي الكريم، لقد كنت من فلاحيك وفلاحي أبيك هذه الأعوام الثمانين.

جلوستر : ابعد عني يا صديقي، ابعد عني إن مواساتك لا تفيدني في شيء وقد تسبب لك ضرارا.

الرجل : ولكن ليس بمقدورك أن ترى طريقك.

جلوستر : لا طريق أمامي ولذا فلست بحاجة إلى عينين، حينما كنت مبصرا تعثرت، ما أكثر ما نرى ثراءنا يدفعنا إلى الاستهتار على حين أن قصورنا قد يكون في صالحنا في نهاية الأمر. آه يا إدجار يا ولدي العزيز، يا من يقتات به غضب أبيه المخدوع، لو قدر لي أن أعيش حتى أراك باللمس لقلت عاد لي بصري.



الرجل : ماذا؟ من هناك؟

إدجار : (لنفسه)، أيتها الآلهة. من ذا الذي يستطيع أن يقول إن حاله أسوأ ما يمكن ؟ إن حالي الآن أسوأ من أي وقت مضى.

الرجل : إنه لمسكين توما المجنون.

إدجار : (لنفسه) وقد أصبح أسوأ من هذا. إن الأسوأ لا يوجد أبدا مادام بمقدورنا أن نقول هذا هو الأسوأ.

الرجل : أين أنت ذاهب يا غلام؟

جلوستر : أهو شحاذ؟

الرجل : مجنون وشحاذ معا.

جلوستر : لابد أن تبقى له ذرة من العقل وإلا فما استطاع أن يشحذ. لقد رأيت رجلا مثله في أثناء العاصفة ليلة أمس، رجلا جعلني أشعر بأن الإنسان ليس إلا دودة، حينئذ تراءت في ذهني صورة ولدي وإن كان ذهني لا يزال خلوا من مشاعر المحبة إزاءه. لقد عرفت الكثير بعد ذلك. نحن في أيدي الآلهة كالذباب في أيدي أطفال طائشين: يقتلوننا لمجرد التسلية.

إدجار : (لنفسه) كيف حدث ذلك؟ بئست تلك الحرفة التي تضطر المرء إلى أن يقوم بدور البهلول بإزاء من يتعذب فيغضب نفسه والآخرين (بصوت مرتفع) باركك الله يا سيدي!

جلوستر : أهذا هو الغلام العاري؟

الرجل العجوز : نعم يا سيدي.

جلوستر : أرجوك أنت أن تذهب إذن، إن كان بمقدورك من أجلي أن تلحق بنا على بعد ميل أو ميلين من هنا على طريق دوفر فافعل باسم ولائك القديم وأحضر معك شيئا يغطي هذه الروح العارية التي سأتوسل إليها أن تقودني.



الرجل : وأأسفاه يا سيدي إنه مجنون.

جلوستر : هذا وباء الزمان حين يقود العمى المجانين. افعل كما طلبت إليك، أو الأحرى افعل ما يحلو لك. وأهم من كل ذلك اذهب.

الرجل : سأحضر له أحسن ما لدي من ثياب وليحدث ما يحدث (يخرج).

جلوستر : يا ولد! أيها الغلام العاري.

إدجار : توما المسكين بردان، (لنفسه) ليس بمقدوري أن أواصل هذا التمثيل!

جلوستر : تعال هنا يا غلام.

إدجار : (لنفسه) ومع ذلك فأنا مضطر إليه. رحمة الله على عينيك الحبيبتين: إنهما تنزفان دما.

جلوستر : أتعرف الطريق إلى دوفر؟

إدجار : كل شبر فيه، كل سور وبوابة، كل طريق سواء للخيل أو للمارة. توما المسكين طار صوابه من الذعر وقاك الله من إبليس اللعين يا ابن الرجل الطيب. لقد لبس توما المسكين خمسة من الجن في الوقت نفسه: عفريت الشهوة أوبيدينت وأمير البكم هوبردايدانس وعفريت السرقة وعفريت السرقة ماهو وعفريت القتل مودو وعفريت التشدق ولوى الفم فلبرتجبت وهو العفريت الذي حل بعد ذلك في الوصيفات والخادمات. وقاك الله منهم يا سيدي.

جلوستر : ها هو ذا كيس نقودي خذه يا من أنزلت السماء عليه من البلايا ما أذله، بحيث عاد يتقبل كل ضربات الدهر. إن بؤسي يضفي عليك بعض السعادة.أيتها السماوات: استمري في هذه المعاملة. اجعلي المدللين الذين يشبعون كل شهواتهم ويخضعون أوامرك لرغباتهم الذين هم عديمو البصر لكونهم عديمي الحس، اجعليهم يحسون بجبروتك في الحال، وبذلك تقضي القسمة العادلة على كل إسراف، ويصبح لدى كل إنسان ما يكفيه، أتعرف دوفر؟



إدجار : نعم يا سيدي

جلوستر : هناك صخرة هامتها شاهقة ناتئة تنظر برعب إلى أسفل في البحر العميق المحدود بالصخر. خذني إلى آخر حافتها وأنا أعوضك عما تحتمله من بؤس بشيء نفيس معي. وبعدها لن أحتاج إلى من يقودني.

إدجار : أعطني ذراعك. توما المسكين سيكون دليلك.

المشهد الثاني

(أمام قصر دوق أولباني)

(يدخل جونريل وإدموند)

جونريل : مرحبا يا سيدي. عجيب أن زوجنا الرقيق الحاشية لم يخرج للقائنا.

(يدخل أوزولد)

إيه؟ أين سيدك؟

أوزولد : بالداخل يا سيدتي. لم يتغير أحد كما تغير. لقد أخبرته بأن الجيش قد نزل بأرض الوطن فابتسم. قلت له إنك قادمة فكان جوابه «للأسف». ولما حكيت له عن خيانة جلوستر والخدمة الجليلة التي أداها بفضل ولائه قال إني أبله وإني أسأت الفهم كلية. إنه يستحسن ما كان ينبغي له أن يستهجنه، ويستهجن ما كان عليه أن يستحسنه.

جونريل : (إلى إدموند) إذن لا تتقدم خطوة واحدة صوب البيت. إن ما في روحه من فزع وجبن يجعله لا يجسر على المخاطرة. فكل إهانة تستوجب الرد يشاء ألا يلحظها. لربما أمكننا أن نحقق أمنياتنا التي أفصحنا عنها ونحن في طريقنا إلى هنا. عد يا إدموند إلى

زوج أختي واجعله يسرع في التعبئة وقُد قواته. أما أنا هنا فعلي أنا وزوجي أن نتبادل الدور فأضع المغزل في يده. هذا الخادم الأمين سيكون رسولنا وعن قريب ستسمع مني[1] أوامر امراة هي سيدتك ومعشوقتك معا، هذا إن كنت تجرؤ على أن تخاطر لصالحك. خذ هذا وارتده (تعطيه وساما) لا داعي للكلام. اخفض رأسك. هذه القبلة لو أمكنها أن تنطق لرفعت روحك حتى تنتصب في السماء. أتفهم ما أعني ؟ وداعا.

إدموند : أنا عبدك حتى الموت.

جونريل : يا حبيبي جلوستر! (يخرج إدموند) آه ما أعظم الفارق بين الرجل والرجل. أنت الجدير حقا بخدمات امرأة، بينما الذي استولى على جسدي ليس إلا أبله.

أوزولد : سيدتي، سيدي قادم (يخرج).

(يدخل أولباني)

جونريل : كنت في نظرك أساوي شيئا كثيرا ذات يوم.

أولباني : جونريل: أنت لا تساوين ذلك التراب الذي تذروه عصفة الريح في وجهك. إن مزاجك ليثير في نفسي المخاوف. فالطبع الذي يحتقر أصله لا يؤتمن على مراعاة حدوده. والمرأة التي تشاء أن تنزع نفسها وتجز غصنها عن الساق التي تمدها بعصارة غذائها لابد أن تذوي ويكون مصيرها الهلاك وقودا.

جونريل : كفى، كفى، كلامك سخيف.

---

(١) الكلمة بالإنجليزية mistress تعني السيدة والمعشوقة في الوقت نفسه.

أولباني : في عين الرذيل تبدو الحكمة والخير رذيلتين. القذارة لا تتذوق غير القذارة. ماذا جنته يداك؟ ماذا فعلتماه أيتها النمرتان فأنتما لستا بابنتي أب ورجل طاعن في السن وقور، لو رآه حتى دب جر من رأسه لاستأنسه مهابة. قد دفعتماه إلى الجنون بسلوك همجي سافل. أمن الممكن أن يكون صهري الكريم قد سمح لكما بأن تصنعا ذلك، وهو الرجل والأمير الذي أفاد منه كل هذه الفائدة، إن لم ترسل السماوات حثيثا أرواحها مرئية لتعاقبكما على هذه الجرائم الوحشية فما من شك في أن البشرية سيفترس بعضها بعضا كما تفعل وحوش المحيط.

جونريل : أيها الرجل الجبان الرعديد جعلت خدك للصفع ورأسك لتلقي الإهانات. ليس في وجهك عين تميز بين ما يمس شرفك وما لا يمسه. ألا تعلم أن الحمقى وحدهم هم الذين يشفقون على الأشياء حين يعاقبون قبل أن يتمكنوا من إلحاق الضرر، لم أنت لم تدق طبول الحرب؟ ملك فرنسا ينشر ألويته في بلادنا الصامتة وبخوذته ذات الريش أخذ يهدد دولتك، بينما أنت بوعظك الأحمق قاعد هنا لا تحرك ساكنا وتصرخ واأسفاه لم فعل ذلك؟

أولباني : حاولي أن تبصري نفسك على حقيقتها أيتها الشيطانة، إن هذا المسخ والتشويه اللائق بالشيطان يبدو في أبشع صورة حينما يكون في امرأة.

جونريل : يا أحمق! يا مغرور.

أولباني : أنت مخلوقة مسخت نفسها واتخذت مظهرا غريبا عليها. استحي ولا تجعلي مظهرك على هذه البشاعة. لو كنت أرى من اللائق أن أسمح ليدي بأن تطيع مشاعري لخلعت عظمك في الحال ولمزقت لحمك. ولكن مهما كنت من شيطانة لا يزال لك شكل المرأة الذي يحميك.

جونريل : الله الله على رجولتك! (تموء كالقطة[1])

(يدخل رسول)

أولباني : ما أخبارك؟

رسول : سيدي الكريم لقد مات دوق كورنوول مقتولا بيد خادمة بينما كان يحاول أن يفقأ عين جلوستر الثانية.

أولباني : عين جلوستر؟

رسول : نعم خادم قد رباه هو، دفعته الرأفة فاعترض على فعلته وشهر سيفه في وجه سيده الشريف فثارت ثأرته فهجم عليه فتكاثروا عليه حتى صرعوه ولكن الدوق في أثناء ذلك أصابته طعنة نجلاء أطاحت به بعدئذ.

أولباني : هذا يدل على أنك لا تزالين فوقنا أيتها الآلهة العادلة وأنك تقتصين بسرعة من جرائمنا الدنيوية هذه، ولكن مسكين يا جلوستر! أفقد عينه الأخرى؟

رسول : كلتيهما، كلتيهما يا سيدي. هذا الخطاب يا سيدتي يستوجب ردا عاجلا، إنه من أختك. (يقدم لها خطابا).

جونريل : (لنفسها) هذا الخبر يسرني من ناحية وإن كان كونها أرملة ومعها صبي جلوستر قد يقوض تلك الآمال التي شيدتها شاهقة كالقلاع فتهوي على حياتي المقيتة ولكن من ناحية أخرى ليس هذا بالخبر الأليم (بصوت مرتفع) سأقرأه وأجيب عنه (تخرج)

أولباني : أين كان ابنه حين فقأوا عينيه؟

---

(١) موحية بأنه مخنث.



رسول : كان مع سيدتي في طريقه إلى هنا.

أولباني : إنه ليس هنا.

رسول : لا يا سيدي الكريم، لقد قابلته عائدا أدراجه.

أولباني : أهو على علم بهذا الحدث الشنيع؟

رسول : نعم يا سيدي الكريم. إنه هو الذي وشى به، ولقد غادر البيت عن قصد لكي يتسنى لهم أن يوقعوا عليه عقابهم كما يحلو لهم.

أولباني : سأعيش يا جلوستر حتى يمكنني أن أشكرك على ما أظهرت من الحب والولاء للملك وأن أنتقم لعينيك. تعال هنا أيها الصديق، أخبرني بالمزيد مما تعلم.

المشهد الثالث

(المعسكر الفرنسي بالقرب من دوفر)

(يدخل كنت وسيد)

كنت : أتعرف لماذا عاد ملك فرنسا فجأة إلى بلده؟

سيد : شيء غفل عن إتمامه في أمور الدولة تذكره بعد مجيئه إلى هنا، شيء قد يعرض الدولة للكثير من الخطر والخوف، فكانت عودته شخصيا أمرا ضروريا ولابد منه.

كنت : ومن خلف وراءه ليقود الجيش؟

سيد : مشير فرنسا مسيو لافار.

كنت : هل أثرت خطاباتك في الملكة فظهر عليها أي من أمارات الحزن؟

سيد : نعم يا سيدي، لقد تسلمتها وقرأتها في حضرتي ومن وقت لآخر كانت دمعة فائضة تنحدر على وجنتها الناعمة. لقد بدت ملكة متملكة مشاعرها التي أرادت في ثورتها أن تسيطر عليها.

كنت : إذن أثارتها الخطابات؟

سيد : نعم ولكنها لم تكن في ثورة غضب. لقد تصارع صبرها وحزنها على أيهما يظهرها في أبدع مظهر. هل رأيت الشمس تشرق في الوقت نفسه الذي تمطر فيه السماء؟ إن ابتساماتها ودموعها كانت شبيهة بذلك، وإن كانت أبهى منظراً. تلك الابتسامات الضئيلة السعيدة التي رفت على شفتها الناضجة بدت كأنها لا تعلم أي الضيوف حلت في عينيها، ثم رحلت عنهما كما لو كان اللؤلؤ يتساقط من الماس. وبالإجمال لو كان الألم يليق هكذا بغيرها لصار شيئا نادرا تعشقه الناس.

كنت : ألم تتفوه بكلام؟

سيد : في الواقع إنها مرة أو مرتين حاولت بصعوبة أن تنطق كلمة (أبي) مبهورة النفس كما لو كان قلبها ينوء تحتها، ثم صاحت: أختي أختي يا عار السيدات. كنت. أبي. أختي. ماذا؟ في العاصفة! أثناء الليل! لقد انعدمت الشفقة! حينئذ تفجر الماء المقدس من عينيها السماويتين. وبعد أن هدأت الدموع صخب مشاعرها راحت تعالج الحزن وحده.

كنت : إنها النجوم، النجوم التي فوقنا تتحكم في طبائعنا، وإلا ما استطاع الزوج والزوجة نفسهما أن ينجبا ذرية تختلف هذا الاختلاف. ألم تتكلم معها بعد ذلك؟

سيد : لا.

كنت : هل كان ذلك قبل عودة الملك؟

سيد : لا بعدها.

كنت : حسن يا سيدي. إن لير المسكين الحزين في البلد وهو أحيانا عندما يقل اضطراب ذهنه يتذكر لم أتينا إلى هنا ولكنه لا يوافق مطلقا على أن يرى ابنته.

سيد : ولماذا يا سيدي الكريم؟

كنت : يمنعه إحساس جارف بالخجل. إن قسوته التي خلعتها عنها بركاته وألقت بها إلى صروف حياة الغربة ووهبت حقوقها العزيزة لبنتيه الشرستين، هذه الخواطر السامة تلسع نفسه بحيث إن خجله الحارق يحول دون رؤيته لكورديليا.

سيد : واأسفاه على السيد المسكين!

كنت : ألم تسمع شيئا عن قوات أولباني وكورنوول؟

سيد : سمعت أنها في طريقها إلى هنا.

كنت : حسن يا سيدي، سآخذك إلى مولانا لير وأتركك معه لتعتني به. هنا أمر مهم يستدعي اختفائي بعض الوقت. وحينما أعرف على حقيقتي لن تسوءك معرفتك لي. أرجوك أن تأتي معي (يخرجان).

المشهد الرابع

(المكان نفسه)

(تدخل كورديليا وطبيب وجند بالطبل والرايات)

كورديليا : واحسرتاه! إنه هو، لقد وجده بعضهم الآن فقط مجنونا مثل البحر المضطرب، يغني بصوت عال، وعلى رأسه إكليل من الأعشاب والحشائش التي تنمو بغزارة في الحقول المحروثة، من الحماص والشوكران والقراص وزهر المجاذيب والزوان وغيرها من أعشاب لا نفع فيها تنمو في حقول القمح الذي يقيم أود الحياة. أرسلوا تجريدة لتفتش كل فدان من الحقول الكثيفة الزرع وتأتي به إلينا فتراه. (يخرج ضابط) ماذا يستطيع علم الإنسان أن يصنعه لكي يعيد إليه صوابه المفقود؟ إن من يشفيه له كل ما أملك.

طبيب : هنا طرق يا مولاتي. إن الراحة هي حاضنة الطبيعة وهي ما هو في

مسيس الحاجة إليه. وهناك عدة عقاقير وظيفتها أن تشجعه على الراحة، ومن أثرها أنها تغمض عين الألم.

كورديليا : أيتها الأسرار المباركة جميعها، أيتها العقاقير المفيدة المجهولة على ظهر الأرض، ابرزي مع دموعي وساعدي على شفاء الرجل الكريم من عذابه. فتش فتش لأجله وإلا قضى جنونه الجامح على حياته التي تعوزها الآن وسيلة البقاء[1].

(يدخل رسول)

رسول : لدي أخبار يا مولاتي، القوات البريطانية تزحف علينا.

كورديليا : سبق أن سمعنا هذه الأخبار ولقد أخذنا عدتنا لانتظارهم. آه يا أبي العزيز، إن قضيتك هي وحدها التي أسعى لنصرها، إذ أشفق ملك فرنسا العظيم على حزني وتوسلات دموعي. ليس الدافع الذي يدفع جيشنا هو الطمع أو الطموح المنفوخ بل هو المحبة، المحبة الخالصة وحق أبي العجوز. لعلني أراه أو أسمعه عن قريب (يخرجون).

المشهد الخامس

(غرفة في قلعة جلوستر)

(تدخل ريجان وأوزولد)

ريجان : ولكن هل بدأت قوات زوج أختي زحفها؟

أوزولد : نعم يا مولاتي.

ريجان : وهل هو نفسه على رأسها؟

---

(١) يقصد العقل.



أوزولد : نعم يا مولاتي بعد لأي شديد. إن أختك لا زوجها هي الجندي الباسل.

ريجان : ألم يتحدث لورد إدموند إلى سيدك عندكم؟

أوزولد : لا يا مولاتي.

ريجان : وما فحوى خطاب أختي له؟

أوزولد : لا أعرف يا سيدتي.

ريجان : لابد أنها أرسلته في مهمة خطيرة. لقد كان من الحمق الشديد أن يسمح بجلوستر أن يظل على قيد الحياة وهو مفقوء العينين هكذا. فهو أينما حل يثر علينا عواطف الناس جميعا. أظن أن إدموند ذهب للقضاء على حياته المسودة رأفة به، هذا بالاضافة إلى التعرف على مدى قوة العدو.

أوزولد : لابد لي أن ألحق به يا مولاتي لأسلمه هذا الخطاب.

ريجان : إن جيشنا يبدأ زحفه غدا فانتظر معنا، كما أن الطرق محفوفة بالخطر.

أوزولد : لا يجوز لي يا مولاتي، إن سيدتي أمرتني أمرا صارما أن أنفذ تعليماتها بحذافيرها..

ريجان : ولم أرادت أن تكتب إلى إدموند ؟ ألم يكن من الممكن أن تنقل أنت كلامها شفاهة ؟

لعل هناك أشياء لا أعرفها. دعني أفض خاتم الخطاب وأنا أكافئك بسخاء.

أوزولد : مولاتي خير لي أن..

ريجان : أنا أعرف أن سيدتك لا تحب زوجها، بل أنا متأكدة منه. وفي زيارتها الأخيرة هنا كانت تضفي على النبيل إدموند نظرات غرام واضحة الدلالة. أنا أعرف أنها تثق بك.

أوزولد : أنا يا مولاتي؟

ريجان : إني مدركة تماما لما أقول أنا أعلم أنك محط سرها ولذا أنصحك بأن تصغي جيدا لما أقول: إن زوجي قد مات وقد تم التفاهم بيني وبين إدموند، وزواجه مني أنسب من زواجه منها. ولك أن تستنتج أكثر من ذلك من تلميحاتي. إذا وجدته أرجوك أن تعطيه هذا[١] وعندما تبلغ سيدتك ما قلته لك، أرجوك أن تطلب منها أن تعقل ولا تفقد صوابها. وداعا. وإذا صادف أن سمعت شيئا عن ذلك الخائن الأعمى (تذكر) الترقية لمن يقتصفه.

أوزولد : بودي أن أتمكن من لقائه يا مولاتي. حينئذ أثبت لك أي حزب أنتمي إليه.

وداعا.

(يخرجان)

المشهد السادس

(الريف بالقرب من دوفر)

(يدخل جلوستر وإدجار مرتديا زي الفلاحين)

جلوستر : ومتى سأصل إلى قمة ذلك الجبل؟

إدجار : إنك تتسلقه الآن. ألا ترى ما نبذله من جهد ؟

جلوستر : يخيل لي أن الأرض مستوية هنا.

---

(١) أرجوك أن تعطيه هذا: إما هدية وإما خطابا.



جلوستر : إن انحدارها فظيع، أنصت ألا تسمع البحر؟

جلوستر : حقا، لا.

إدجار : لقد أثر ألم عينيك في حواسك الأخرى فأضعفها.

جلوستر : هذا جائز حقا. يبدو لي أن صوتك قد تغير وأن كلامك الآن قد تحسن لفظا ومعنى.

إدجار : لكم أنت مخدوع، إنني لم أتغير في شيء سوى ملبسي.

جلوستر : يبدو لي أن لهجتك وأسلوبك في الكلام أحسن من ذي قبل.

إدجار : كفى يا سيدي، ها هو المكان، قف. إن النظر إلى أسفل من هذا العلو الشاهق يصيب المرء بالرعب والدوار. الغربان والزبغان التي تطير في الهواء في منتصف المسافة بيننا وبين الأرض تبدو من هنا ولا يكاد حجمها يعدو حجم الخنافس. وفي منتصف الجبل يتدلى رجل من الصخور يجمع عشب الشمار، ما أفظعها حرفة وهو من هنا يبدو في حجم رأسه.. أما الصيادون الذين يسيرون على الشاطئ فيظهرون في حجم الفئران، وهناك سفينة شامخة راسية لا تبدو أكبر من أحد قواربها، ولا يزيد قاربها على حجم الشمندورة فلا تكاد تبصره العين. ولغط البحر المتلاطم وهو يصب غضبه على حصى الشاطئ العقيم الذي لا يعد يسمع من هذا الارتفاع الشاهق. لن أنظر أطول من ذلك مخافة أن يدور رأسي ويختل بصري فأسقط من عل في الهاوية.

جلوستر : خذني إلى حيث تقف.

إدجار : أعطني يدك. أنت الآن على بعد قدم من حافة الهاوية. لو أعطيتني كل ما تحت القمر لما رضيت أن أقفز إلى أعلى وأنا في مكاني خشية السقوط.

جلوستر : اترك يدي. هذا كيس نقود آخر لك يا صديقي وفيه جوهرة جديرة بأن يأخذها رجل فقير.

ولتبارك لك الجنيات والآلهة فيها[1] وهي في حوزتك أبعد عني الآن. ودعني ودعني أسمعك تبتعد عني.

إدجار : وداعا يا سيدي الكريم.

جلوستر : وداعا من صميم قلبي.

إدجار : لنفسه لست أعبث هكذا بيأسه إلا لكي أداويه.

جلوستر : (راكعا) اشهدي أيتها الآلهة القادرة : هأنذا أهجر هذه الدنيا وبمرأى منك أنفض عذابي الأكبر وبلواي لو استطعت أن أتحملها أطول من ذلك من دون أن أثور على إرادتك التي لا تقاوم لانطفأت زبالتي والعنصر المقيت من طبيعتي إن كان إدجار لا يزال على قيد الحياة باركيه أيتها الآلهة والآن يا غلام وداعا.

إدجار : لقد ذهبت يا سيدي. وداعا. (يقذف جلوستر بنفسه إلى الأمام فيقع على الأرض) ومع ذلك فلا أدري كيف يمكن للوهم أن يسرق خزانة.

الحياة حينما تذعن الحياة ذاتها للسرقة. لو كان فعلا حيث ظن أنه كان لصار الآن حيث لا يمكنه الظن. أحي أنت أم ميت؟ أيه يا سيدي يا صديقي اسمعني يا سيدي. تكلم. ربما مات حقا هكذا.

لا إنه يفيق. من أنت يا سيدي؟

جلوستر : اغرب عن وجهي ودعني أموت.

إدجار : لو كنت شيئا غير خيوط العنكبوت أو «ريش» أو هواء وسقطت كل

---

(١) قيل إن في هذا إشارة إلى الاعتقاد الخرافي الشائع بأن الكنوز المخفية تحرسها الجن وتجعلها تتكاثر بمعجزة في حوزة من يكشفها.

هذه القامات العديدة لتهشمت كبيضة، ولكنك تتنفس ولك جسد ذو ثقل ولا تنزف دما بل تنطق ولم تصب بسوء. لو وضعت عشرة صوار أحدها فوق الآخر لما بلغت ذلك الارتفاع الذي سقطت منه رأسيا إن كونك لا تزال حيا هو معجزة، تكلم مرة أخرى.

جلوستر : ولكن قل لي أنا هل سقطت أم لا؟

إدجار : سقطت من القمة المرعبة لتلك الصخور البيضاء التي تحد البحر. انظر إلى أعلى. إن العصفور ذا الصفير الحاد لا يُسمع أو يُرى من مثل ذلك العلو. انظر إلى أعلى.

جلوستر : واأسفاه ليس لي عينان. هل حرم بؤسي فرصة القضاء على ذاته بالموت؟ لقد كان لا يزال هناك بعض العزاء عندما كان يمكن للشقاء أن يخدع غضب الجبار ويحبط إرادته العاتية.

إدجار : أعطني ذراعك. انهض على قدميك هكذا. كيف أنت؟ أتشعر برجليك؟ إنك تستطيع الوقوف.

جلوستر : أحسن مما ينبغي، أحسن مما ينبغي.

إدجار : إن هذا أعجب من العجب. ما هو ذلك الشيء الذي افترق عنك على رأس ذلك الجبل؟

جلوستر : شحاذ مسكين سيىء الحظ.

إدجار : لقد خيل لي وأنا جالس هنا أن عينيه بدران وأن له ألف أنف وقرونا متداخلة ملتوية كالبحر الذي مخرته السفن. لقد كان شيطانا من الشياطين، لذلك أيها الشيخ السعيد الحظ ثق أن ما حفظك سوى الآلهة البصيرة التي تكتسب مجدا بفعلها ما يستحيل على البشر.

جلوستر : انني أتذكر الآن. ومن الآن فصاعدا سأصبر على البلوى حتى تصيح ذاتها «كفى كفى» وتموت. هذا الشيء الذي تذكره لي ظننته آدميا وكان يصيح مرارا: إبليس إبليس، إنه هو الذي قادني إلى ذلك المكان.

إدجار : لتكن صبورا وليهدأ بالك. ولكن من القادم هنا؟ (يدخل لير مرتديا ثيابا عجيبة ومتزينا بالأزهار البرية) ما من إنسان سليم العقل يرتدي مثل هذه الثياب.

لير : لا لن يجوز لهم أن يمسوني بتهمة تزييف النقود[1] أنا الملك نفسه.

إدجار : يا له من منظر ينفطر له القلب.

لير : في هذا الصدد الطبيعة تسمو على الفن[2] هاكم أجوركم أيها الجنود. هذا الغلام يمسك قوسه كما لو كان خيال الظل. شد لي قوسك بطول ياردة القماش[3]، انظر، انظر، فأر[4] صه. لا صوت. قطعة الجبن المشوي هذه تفي بالغرض. هذا قفازي[5] أقذفه (تحديا لك)

حتى ولو كنت ماردا هاتوا البلط السمراء، السهم مرق على نحو رائع أصاب الهدف. (يقلد صوت السهم المنطلق) قل كلمة السر.

إدجار : من لي بعطر الصعتر (يداوي عقله)

لير : مر.

جلوستر : إني أعرف هذا الصوت.

لير : آه يا جونريل هكذا تصنعين. بلحية بيضاء إنهم تملقوني كما لو كنت كلبا، وقالوا لي إن الشيب قد دب في لحيتي قبل أن تكون لي لحية، ووافقوني على كل نعم ولا أقولها، وذلك غير ما ينص عليه الدين. ولكن مرة عندما بللني المطر وجعلت الريح أسناني تصطك وعندما

---

(١) وقد يكون المعنى: لا لن يستطيعوا أن يبزوني في صك النقود.

(٢) قد تعني العبارة أيضا: أن من ولد ملكا لا يمكن أن يفقد حقه الطبيعي في الملك.

(٣) كان متوسط طول السهم الإنجليزي هو ياردة قماش.

(٤) ربما كان الفأر وهميا مثل الكلاب.

(٥) هو قفاز من الجلد مغطى بالصلب كان قذفه علامة على التحدي.

رفض الرعد أن يصمت بناء على أمري، عندئذ اكتشفتهم وعرفتهم من رائحتهم. لا إنهم ليسوا صادقين. لقد قالوا لي إنني كل شيء، وهذه أكذوبة فلست محصنا ضد الحمى.

جلوستر : نبرة هذا الصوت أعرفها جيد المعرفة أليس هو صوت الملك؟

لير : نعم من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ألا ترى أن الرعية ترتعد حينما أحدق بطرفي أنا أعفو عن هذا الرجل ماذا كانت جريمته؟ الزنا؟ لا لن تموت؟ أيموت المرء بسبب الزنا؟

كلا إن صغار العصافير تفعلها والذباب المذهب الضئيل يفسق أمام ناظري ليزدهر الجماع فابن جلوستر غير الشرعي كان أبر بوالده من بنتيه اللتين ولدتا في الفراش الحلال. هلم إذن يا شهوات الجسد، انشطي ما تستطيعين وبلا تمييز. لانني يعوذني الجنود، انظر إلى تلك السيدة المتدللة وجهها بين فخذيها[1] يوحي ببرودة الثلج، تتصنع الفضيلة والحياء، وتهز رأسها اعتراضا حين يذكر لفظ اللذة أمامها. لا العرسة ولا الفحل الشبق من شدة العلف يفعلها بشهوة تضاهي شهوتها حدة وصخبا. إنهن أسفل خصورهن حيوانات[2] وإن كنا نساء صرفا أعلى الخصر فوق الحزام تسودهن الآلهة أما تحته فكله للشيطان وفيه الجحيم والظلام، وحفرة الكبريت تحرق وتكوي والسمط والعفن والفساد، أف، أف، أف تبا لهن أعطني أوقية من عطر الزباد أيها العطار ألطف بها مخيلتي وهذه نقود لك.

---

(١) الكلمة قد تعني أدوات قد ترفع بها المرأة شعرها مثل الدبابيس.

(٢) الكلمة الانجليزية centaur سنطور وهو كائن أسطوري نصفه الأعلى آدمي ونصفه الأسفل حصان وكما يرى أحد النقاد السنطور أنسب الصور هنا لأنه يظهر الإنسان على أنه مزيج من الحيوانية والعقل.... ويبين أحد البحاثة أنه كانت هناك طائفة من الطوائف الهرطقية في تاريخ المسيحية القديم يقال لها باتيرنياني paterniani تعتقد أن الأجزاء العليا من جسد الإنسان من صنع الله أما أجزاؤه الدنيا أي أسفل الحزام فكانت من صنع الشيطان. كذلك كان القساوسة الذين يفضح أمرهم هارسنيت (انظر المقدمة) يحاولون أن يطردوا الشياطين من الأجزاء السفلى من الجسد.



جلوستر : آه. دعني أقبل تلك اليد.

لير : انتظر حتى أمسحها. إن فيها رائحة الفناء.

جلوستر : يا قطعة من خير ما أبدعت الطبيعة، تهدمت ليبلى هذا الكون العظيم حتى يصير عدما.

أتعرفني؟

لير : أنا أذكر عينيك جيدا أتحدق في؟ لا. مهما فعلت ما شئت يا كيوبيد الضرير[1] فلن أعشق. اقرأ كلمة التحدي هذه وتأمل خطها.

جلوستر : لا أستطيع الرؤية حتى لو كانت جميع حروفك شموسا.

إدجار : (لنفسه) لو حكى لي أحد ما يجري هنا ما صدقته.

ولكنه الواقع الذي ينفطر له فؤادي

لير : اقرأ.

جلوستر : بم؟ بمحجر العينين؟

لير : آه فهمت. أهذا ما تقصد؟ أنه ما في رأسك عينان ولا في كيسك مال. إن كيسك خفيف بينما ثقلت مصيبة عينيك. ومع ذلك فأنت ترى كيف تدور هذه الدنيا.

جلوستر : أراه بمشاعري.

لير : ماذا تقول؟ أجننت؟ إن المرء يستطيع أن يرى كيف تدور الدنيا بلا عينين انظر بأذنيك لترى كيف يؤنب ذلك القاضي الجالس هناك ذلك اللص الحقير. أنصت إلى كلمة في أذنك : ليحتل كل منهما مكان الآخر. والآن حزر فزر: من منهما القاضي ومن اللص؟ أرأيت كلب المزارع ينبح على شحاذ؟

---

(١) كانت صورة كيوبيد الضرير تستخدم لافتة لبيوت الدعارة.



جلوستر : نعم يا مولاي.

لير : والرجل يهرب من الكلب؟ في ذلك ترى صورة كبرى للسلطان. إن الكلب يطاع وهو يحتل منصبا. أيها الشرطي الوغد ارفع يدك الدموية، لم تجلد تلك البغي؟ اجلد ظهرك أنت.إنك لتتحرق رغبة في أن تفعل معها ما أنت تجلدها من أجله. المربي يشنق المحتال. إن الصغائر تبدو من خلال الأسمال البالية بينما الكبائر تخفيها عديد الثياب والفراء. غلف الخطيئة بطلاء من الذهب تتكسر عليه رماح العدالة الصلبة من دون أن تمسها بسوء. ولكنها إن احتمت بالأسمال خرقتها قشة في يد قزم، لا أحد يذنب أقول لا أحد، على مسؤوليتي خذها يا صديقي، أنا الذي بمقدوري أغلق فم من يتهم. رح واجلب لنفسك عينين زجاجيتين، وازعم أنك ترى ما لا ترى كما يفعل رجل السياسة الوغد آه آه آه أنزع حذائي بشدة بشدة هكذا.

إدجار : (لنفسه) ما أشد ما تمتزج الحكمة والخبل، العقل والجنون (في هذا الكلام) !

لير : إن كنت تريد أن تبكي حظي التعيس فخذ عيني، إني أعرفك جيد المعرفة اسمك جلوستر. عليك أن تتذرع بالصبر. لقد جئنا إلى هنا باكين، أنت تعلم أننا ساعة نولد لأول وهلة نعول ونبكي، استمع إلى موعظتي هذه.

جلوستر : يا شؤم ذلك اليوم !

لير : عندما نولد نبكي لأننا أتينا إلى مسرح البلهاء الكبير هذا. هذه منصة حسنة. حيلة رائعة لو غطيت حوافر الخيل باللباد. سأجربها، وعندما أباغت صهري هذين حينئذ أقول : أقتل أقتل أقتل أقتل (لا أرحم أحدا)

(يدخل سيد ومعه أتباع)

سيد : ها هو ذا أمسكوه، مولاي إن ابنتك الحبيبة..

لير : ما من منقذ؟ ماذا؟ أأسير أنا؟ إنني ولدت لا أكون ألعوبة في يد الدهر. أحسنوا معاملتي، سندفع لكم فدية هاتوا لي جراحين فإن إصابتي قد بلغت عقلي.

السيد : سيكون لك كل ما تشاء.

لير : بلا شهود؟ وحدي هكذا؟ إن هذا كفيل بأن يحيل الإنسان إلى دموع لتستخدم عيناه رشاشتي ماء في حديقة، بل ولتستكين غبار الخريف. سأموت شجاعا متأنقا كالعريس. ماذا؟ سأبتهج وأكون فرحا. لا يا سادتي أنا الملك ألا تعرفون ذلك.

السيد : أنت صاحب الجلالة ونحن رهن أوامرك.

لير : إذن فلا يزال هناك أمل. تعالوا لتأخذوه إن كنتم تريدونه فلن تحصلوا عليه إلاجريا أهه : أهه (يخرج وهو يجري وخلفه الأتباع)

السيد : مظهر إن وجد في أحط مخلوق أثار الشفقة. أما وإن وجد في ملك حينئذ يعجز عن وصفه اللسان إنك لديك بنت فيها خلاص الطبيعة من تلك اللعنة الشاملة التي جلبتها البنتان الأخريان.

إدجار : السلام عليكم يا سيدي الكريم.

السيد : وعليك سلام الله، ماذا تريد؟

إدجار : أسمعت شيئا عن معركة وشيكة الوقوع؟

السيد : بالتأكيد. هذا خبر شائع سمعه كل من له أذن تميز الأصوات

إدجار : قل لي من فضلك أين يقع الجيش الآخر؟

السيد : إنه قريب ويزحف حثيثا. فتوقع أن ترى قواته الرئيسة في أي لحظة الآن.

إدجار : أشكرك يا سيدي. هذا كل ما أود أن أعرفه.

السيد : الملكة بقيت هنا لأمر خاص ولكن جيشها قد تحرك فعلا.

إدجار : أشكرك يا سيدي (يخرج السيد).

جلوستر : أيتها الآلهة الرحيمة أبدا خذي أنت روحي. لا تدعي ما فيّ من شر يغويني مرة ثانية على الموت قبل مشيئتك.

إدجار : رجل فقير جدا أذعن لضربات الدهر، تعلم مما عرفه وأحس به من الآلام فعاد سريع التأثر والشفقة، أعطني يدك وسأقودك إلى مكان تأوي إليه.

جلوستر : أشكرك من قلبي، كما أسبغت السماء عليك نعمتها وبركاتها.

(يدخل أوزولد)

أوزولد : هذه جائزة معلن عنها. يا لحظي السعيد ! إن رأسك عديم العينين هذا ما خلق إلا لتحسين نصيبي ومستقبلي. أيها الخائن الشقي العجوز، تذكر خطاياك بسرعة. لقد استل السيف الذي سيقضي عليك بلا شك.

جلوستر : إذن فاجعل يدك الحبيبة تدفعه بشدة تكفل ذلك.

(يتدخل إدجار)

أوزولد : لماذا أيها الفلاح الوقح تجسر على عون رجل أعلنت خيانته؟ اغرب عن وجهي وإلا انتقلت إليك العدوى من حظه السقيم خل عن ذراعه.

إدجار : امض لشأنك يا سيد ودع عباد الله المساكين يمرون بسلام. لو أمكن قتلي بمجرد البخترة لما ظللت على قيد الحياة أكثر من أسبوعين. لا. لا تقترب، هذا الرجل العجوز أنا أنذرك ألا تمسه وإلا وجدتني أجرب هراوتي لأرى أيهما أقوى هي أم قرعتك، هكذا بمنتهى البساطة.

أوزولد : اخرج يا ابن المزبلة!

إدجار : سأخلع سنانك يا سيد اقترب فلا أعبأ بطعناتك.

(يتقاتلان ويصرعه إدجار)

أوزولد : لقد قتلتني يا عبد يا فلاح، خذ كيس نقودي وادفني إن كنت تريد التوفيق. ووصل ما تجده معي من خطابات إلى إدموند - إيرل جلوستر، ابحث عنه في معسكر الإنجليز.. آه - مت قبل الأوان، مت. (يموت)

إدجار : إني أعرفك جيدا. وغد خدوم مطيع لرذائل سيدتك بكل ما يصبو إليه الشر من ولاء.

جلوستر : هل مات؟

إدجار : اجلس أنت يا أبي، استرح. دعنا نر ما في هذه الجيوب، فقد تفيدني تلك الخطابات التي تحدث عنها. مات ولا أسف على شيء إلا على كوني أنا الذي سببت موته. لنر. معذرة يا شمع الختم الرقيق، وأنت يا آداب السلوك لا تلومينا. لكي نقف على نوايا أعدائنا لا نحجم عن تمزيق قلوبهم، فتمزيق أوراقهم إذن حلال (يقرأ): تذكر ما تبادلناه من عهود. لديك فرص عديدة لاغتياله. إن لم تكن تعوزك الإرادة توفر لك الزمان والمكان المواتيان إذا عاد منتصرا ضاع كل شيء، اذن بقيت أنا سجينته وسريره هو سجني أرجوك أرجوك أن تنقذني من دفئه المقيت وتشغل مكانه نظير أتعابك، زوجتك هكذا أود أن أقول.. عشيقتك المحبة جونريل»

ما أعظم شهوة المرأة التي لا تعرف الحدود، تتآمر على حياة زوجها الفاضل وتحل محله أخي! هنا في الرمال سأواريك، في المكان الذي يدنسه القتلة والفاسقون. وفي الوقت الملائم بهذه الورقة الخبيثة سأطرف عين الدوق الذي تآمروا على حياته. ولصالحه يحسن أن أخبره بأمر موتك وبالمهمة التي كنت تضطلع بها.

جلوستر : الملك أصابه الجنون أما أنا فعقلي المقيت صامد غنيد، وأعي تماما همومي الفظيعة. كان الأفضل لو جننت وانفصلت أفكاري عن أحزاني، فالأوهام تسلب الهموم قدرتها على إدراك ذاتها (طبل من بعيد)

إدجار : أعطني يدك، أظن أنني أسمع الطبل يدق من بعيد، تعال معي يا أبي إلى صديق تقيم عنده.

المشهد السابع

(خيمة في معسكر الفرنسيين)

(تدخل كورديليا وكنت وطبيب وسيد)

كورديليا : يا لك من رجل فاضل يا كنت. لست أدري كيف أحيا وماذا أصنع كي أكافئك على طيبتك. لن يكفيني عمري بأكمله، ومهما فعلت فلسوف أقصر عن ذلك.

كنت : مولاتي إنك بتقديرك هذا تكافئينني بأكثر مما أستحق. إن ما حكيته لك عنه لا يعدو الحقيقة البسيطة، ما حدث فعلا لا أكثر ولا أقل.

كورديليا : رح وارتد ثيابا أنسب. فما ترتديه من ملابس يذكرنا بأوقات الشدة تلك. أرجوك أن تخلعها.

كنت : أرجو ألا تؤاخذيني يا مولاتي العزيزة إن ظهرت للناس على حقيقتي أفسد ذلك خطتي الموضوعة. إن رجائي هو أن تتفضلي عليّ فلا تظهري أنك تعرفين من أنا حتى اللحظة التي أراها مناسبة.

كورديليا : ليكن كما تشاء يا سيدي الكريم (إلى الطبيب) كيف حال الملك؟

الطبيب لا يزال نائما يا مولاتي.

كورديليا : أيتها الآلهة الرحيمة، أر أمي ذلك الصدع الجسيم في طبيعة المجهدة وشدي أوتار الحواس المرخية الناشزة في ذلك الأب الذي صار كالطفل.

الطبيب : أتسمح جلالتك بأن نوقظ الملك؟ لقد نام بما فيه الكفاية.

كورديليا : ليكن رائدك هو علمك وتصرفك كما تشاء أنت هل ألبستموه ما يليق؟

(يدخل لير جالسا في كرسي يحمله خدم)

السيد : نعم يا مولاتي. لقد ألبسناه ثيابا أخرى نظيفة وهو غارق في سباته.

الطبيب : كوني بالقرب منا يا مولاتي الكريمة حين نوقظه فلست أشك في رشده.

كورديليا : كما تشاء (موسيقى)

الطبيب : اقتربي من فضلك. ارفعوا صوت الموسيقى.

كورديليا : آه يا أبت العزيز. ليكن الدواء الذي فيه شفاؤك عالقا بشفتي، ولتداو هذه القبلة تلك الأضرار العنيفة التي نالت بها أختاي من شخصك الوقور.

كنت : أيتها الأميرة العزيزة البارة.

كورديليا : إن هذه الجدائل البيضاء كالثلج كانت كفيلة بأن تستثير شفقتها حتى لو لم تكن أنت أبا لهما. أهذا وجه يليق بأن يعرض لمقاومة الرياح المتصارعة، وللصمود أمام جلجلة الرعد وصواعقه المرعبة؟ وللوقوف حارسا مسكينا بهذه الخوذة الرقيقة إبان طعنات البرق الخاطف المخيف وهي تتهاوى سريعا من كل صوب؟ لو كان كلب عدوي حتى وإن كان عضني لجعلته يبقى أمام مدفأتي في تلك الأمسية. وكم كنت سعيدا يا أبي بأن تلجأ إلى كوخ حقير مع الخنازير والصعاليك المنبوذين وتلوذ بما فيه من قش متعفن متآكل من كثرة الاستعمال! يا لهفتي! يا لهفتي! إنه لعجيب أن حياتك لم تتوقف حينما توقف عقلك. إنه يفيق. كلمه.

الطبيب : كلميه أنت يا مولاتي، فهذا أنسب.

كورديليا : كيف حال مولاي الملك، كيف حال جلالتك؟

لير : إنكم تسيئون إليّ حينما تخرجونني من القبر. أنت روح من أرواح

النعيم بينما أنا مقيد بعجلة النار[1]، بحيث إن دموعي ذاتها تحرقني كما لو كانت رصاصا منصهرا.

كورديليا : مولاي أتعرفني؟

لير : نعم أعرف أنك روح من الأرواح، أين مت؟

كورديليا : لا يزال شاردا، يسرح بعيدا عنا.

الطبيب : إنه ما كاد يستيقظ بعد، اتركيه وشأنه. لحظة.

لير : أين كنت؟ أين أنا؟ أهذا نور النهار الجميل؟ لابد أني مخدوع جدا! لو رأيت إنسانا آخر في مثل حالي لقضيت شفقة عليه. لا أدري ماذا أقول لن أقسم بأن هذه هي يداي دعنا نجرب، أنا أحس بوخذ هذا الدبوس الدقيق ليتني أستطيع أن أتاكد من حالي أيضا.

كورديليا : انظر إلي يا مولاي وارفع يدك فوقي لتباركني، لا يا مولاي ينبغي ألا تركع.

لير : أرجوك ألا تتهكمي علي، أنا رجل عجوز أحمق خرف فوق الثمانين، لا ساعة أكثر ولا أقل. وأصارحك القول: أخشى ألا أكون محتفظا بكامل قواي العقلية، أظن أنني أعرفك وأعرف هذا الرجل. مع ذلك فأنا في شك من أمري، لا أعرف على الإطلاق هذا المكان، كما أني بكل قواي لا أستطيع أن أتذكر هذه الثياب، لا ولا أين بت الليلة الماضية. لا تضحكوا مني إن قلت لكم أني مثلما أنا متأكد من أنني رجل اعتقد أن هذه السيدة هي ابنتي كورديليا.

كورديليا : نعم أنا هي، أنا هي.

لير : أتبللك الدموع؟ نعم أتوسل إليك ألا تبكي إن كان لديك سم لي شربته. أعرف أنك لا تحبينني، إن أختيك - على حد ما أتذكر- ظلمتاني، أنت لك عذرك أما هما فليس لهما أي عذر.

---

(١) يظن لير أنه في الجحيم لم يرد في الكتاب المقدس ذكر عذاب عجلة النار ولكنه كان من المعتقدات الشائعة في القرون الوسطى وكان يدخل في تصورها للجحيم والمطهر.



كورديليا : لا عذر، لا عذر.

لير : هل أنا في فرنسا؟

كنت : أنت في مملكتك يا مولاي.

لير : لا تخدعني.

الطبيب : اطمئني يا مولاتي الكريمة لقد مضت ثورة الجنون فيه وانقضت كما ترين. غير أنه من الخطأ أن تجعليه يتذكر كل مل فقدته ذاكرته من الزمن، اطلبي إليه أن يدخل ولا تزعجيه بعد الآن حتى يزداد هدوءا.

كورديليا : أيروق لجلالتك أن تنسحب لترتاح؟

لير : أرجوكم أن تحملوني وأتوسل إليك أن تنسي وتغفري، إني هرم أحمق.

(يخرج لير وكورديليا والطبيب وأتباع)

السيد : أصحيح يا سيدي أن دوق كورنوول قتل ؟

كنت : نعم بكل تأكيد.

السيد : ومن يقود جيشه الآن؟

كنت : ابن جلوستر غير الشرعي كما يقولون.

السيد : يقولون إن إدجار ابنه المنفي هو الآن مع النبيل كونت في ألمانيا.

كنت : الأخبار في تغير دائم. لقد آن أن نراقب ما يدور حولنا وجيوش البلاد يقترب أحدها من الآخر بسرعة.

السيد : من المحتمل أن يكون اللقاء الحاسم دمويا. وداعا يا سيدي (يخرج).

كنت : إن غاية حياتي ونهاية جملتي سيتم وضعها حين تنتهي معركة اليوم، إما بالسراء وإما بالضراء.

(يخرج)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(المعسكر البريطاني بالقرب من دوفر)

(يدخل بالطبول والرايات إدموند وريجان وضباط وجنود وغيرهم)

إدموند : استفهم من الدوق عما إذا كان لا يزال عند قراره الأخير أو إذا كان شيء ما جعله يعدل من مسلكه. إنه مذبذب كثير الوسوسة وحساب الذات. احمل لنا ما استقر رأيه عليه.

(إلى ضابط يخرج).

ريجان : لاشك أن رسول أختنا أصابه سوء.

إدموند : هذا ما أخشاه يا مولاي.

ريجان : والآن يا سيدي الحبيب، وقد عرفت ما في نيتي أن أضيفه عليك من الخير، قل لي بصدق، حتى إن كانت الحقيقة كريهة لدي، أتحب أختي؟

إدموند : حبا شريفا عفيفا.

ريجان : ولكن ألم تطرق أبدا سبيل زوجها إلى المكان المحرم؟

إدموند : هذا الخاطر لا يليق بك.

ريجان : إني أخشى أن تكون قد احتضنتها قضية وجسدا بكل ما في اللفظ من معنى.

إدموند : أقسم بشرفي أن لا يا مولاي.

ريجان : لا فلن يكون بمقدوري احتمالها.... يا سيدي العزيز أرجوك ألا ترفع الكلفة بينكما.

إدموند : لا تخافي عليّ هاَ هي ذي وزوجها الدوق (يدخل بالطبل والرايات أولباني وجونريل وجنوده)

جونريل : (لنفسها) أهون علي أن أخسر المعركة من أن تفلح هذه الأخت في القضاء على ما يربطه بي من علاقة.

أولباني : أهلا وسهلا أختنا الحنون. سيدي لقد سمعت أن الملك ذهب إلى ابنته ومعه آخرون أجبرهم حكمنا الطاغي على الشكوى حيث كان يمس شرفي ونزاهتي، لم أوت قط الشجاعة. أما عن هذه المسألة فهي تهمنا من حيث إن فرنسا تغزو أرضنا لا من حيث إنها تشجع الملك ومن معه مما تألبوا لاعتبارات - هي في رأيي - عادلة وخطيرة.

إدموند : سيدي إنك تقول كلاما نبيلا.

ريجان : ولم التبرير؟

جونريل : لنتضافر معا ضد العدو. إن هذه المنازعات الخاصة الداخلية ليست هي المسألة التي نحن بصددها هنا.

أولباني : لنضع إذن خطتنا بمعونة الضباط المحنكين في القتال.

إدموند : سأحضر عندك سريعا في خيمتك.

ريجان : أتاتين معنا يا أختي.

جونريل : لا.

ريجان : من الأنسب أن تأتي، تعالي، أرجوك.

جونريل : (لنفسها) آه. عرفت السر. سآتي.

(يدخل إدجار متنكرا بينما هم خارجون)

إدجار : كلمة واحدة يا مولاي إن كنت تحدثت في حياتك إلى رجل فقير مثلي.

أولباني : سألحق بكم.

(يخرج إدموند وريجان وجونريل وضباط وجنود وأتباع)

تكلم.

إدجار : قبل أن تخوض المعركة افتح هذا الخطاب. إن انتصرت مر بأن ينفخ في البوق ويطلب من جاء به. وعلى الرغم من مظهري البائس إلا أنني بمقدوري أن أحضر بطلا يثبت صحة ما ورد هنا من التهم، أما إذا هزمت فإن علاقتك بالدنيا تكون قد انتهت ومعها تنتهي المؤامرات. ليكن الحظر حليفك!

أولباني : انتظر ريثما أقرأ الخطاب.

إدجار : لم يسمح لي بذلك. حين يحين الوقت ما عليك إلا أن تأمر المنادي بأن يصيح وأنا أظهر ثانية.

أولباني : وداعا إذن. سأقرأ الورقة (يخرج إدجار). (يعود إدموند)

إدموند : العدو على مرمى النظر. اجمع جنودك هذا هو تقدير مدى قوى العدو وعدده بناء على استطلاع دقيق. الأمر عاجل يتطلب منك منتهى السرعة.

أولباني : سنسلك بما يتطلبه هذا الطارئ (يخرج)

إدموند : لقد أقسمت بحبي لكلتا هاتين الأختين، وكل منهما ترتاب في الأخرى كما يرتاب في الأفعى كل من لدغته أيهما آخذ؟ كلتاهما أو إحداهما أو لا واحدة منهما؟ لن يمكنني أن أستمتع بأي منهما إن ظلت كلتاهما على قيد الحياة. إن اخترت الأرملة اغتاظت أختها جونريل حتى الجنون، وبالتالي يتعذر علي أن أؤدي دوري معها وزوجها لا يزال حيا.

سنستغل سلطانه في المعركة، وحين ينتهي القتال دعها هي التي تريد أن تتخلص منه تجد وسيلة لاغتياله العاجل. أما عما يضمره من مشاعر الرفق والرحمة إزاء لير وكورديليا فلننتظر حتى نهاية المعركة، وحين يصبحان في قبضتنا لن يريا منا ذلك العفو الذي ينويه. إن مركزي يتطلب العمل لا الكلام.

المشهد الثاني

(ساحة بين المعسكرين) (بوق من الداخل. يدخل بالطبل والرايات لير وكورديليا ومعهما قواتهما ثم يخرجون)

(يدخل إدجار وجلوستر)

إدجار : هنا يا أبي اجعل ظل هذه الشجرة يستضيفك وصلّ كي يفلح الحق. إن عدت إليك على الإطلاق جلبت لك السلوى.

جلوستر : ليصاحبك لطف الله يا سيدي (يخرج إدجار)

(أبواق - بعدها تقهقر - يعود إدجار)

إدجار : اهرب أيها الرجل العجوز. أعطني يدك لنبعد عن هنا. لقد خسر الملك لير المعركة وأسر هو وابنته كورديليا، أعطني يدك تعال.

جلوستر : لا لن أذهب أبعد من هنا يا سيدي. إن الإنسان مسموح له بالموت والعفن حتى في هذه البقعة.

إدجار : ماذا؟ أعدت إلى أفكارك السقيمة؟ على المرء أن يحتمل خروجه من الدنيا كما يحتمل مجيئه إليها. المهم هو أن يكون على أهبة الاستعداد دائما.

جلوستر : وهذا أيضا صدق.

المشهد الثالث

(المعسكر البريطاني قرب دوفر)

(يدخل إدموند منتصرا بالطبل والرايات، ولير وكورديليا أسيرين وضباط وجنود)[1]

---

(١) يمكن تفسير قصر مشهد المعركة بأنه مثل للاقتصاد في فن شكسبير المسرحي، إذ ليست المعركة مهمة في ذاتها لأن الذي يهمنا هو ما تسفر عنه المعركة من نتائج، هذا على عكس مسرحيتي ماكبث وأنطوني وكليوباترا، فالمعارك فيها مهمة لان يطليهما جنديان.

إدموند : ليأخذهما بعض الضباط ولتدقق الحراسة عليهما حتى تعرف نية أولئك الذين من سلطتهم محاكمتهما.

كورديليا : لسنا أول من جروا على أنفسهم أسوأ العواقب بأحسن النيات. من أجلك أيها المضطهد هزمت على أمري ولولاك لكان بوسعي أن أقطب في وجه القدر المتقلب المقطب الجبين. ألن نرى هاتين الابنتين أو هاتين الأختين؟

لير : لا! لا! لا! تعالي بعيدا عن السجن فهناك سنكون بمفردنا ونغني كما تغني الطيور في القفص. وحينما تطلبين مني أن أباركك أركع أمامك وأسألك الغفران. وهكذا سنعيش ونتعبد ونغني ونروي أساطير الأولين ونضحك من الفراشات المذهبة ونسمع الناس البؤساء يتحدثون عن أخبار البلاط ونتحدث معهم أيضا ونتكلم عمن يخسر ومن يكسب، من هم المرضي عنهم ومن المغضوب عليهم، ونزعم أننا نفهم سر الأحداث في هذه الدنيا كما لو كنا عيون الآلهة ونظل هنا داخل أسوار السجن بينما تتبدل الأحوال بأحزاب العظماء وشيعهم في مدها وجزرها تحت تأثير القمر.

إدموند : خذوهما بعيدا عن هنا.

لير : إن الآلهة يا بنتي كورديليا لتنثر البخور على مثل هذه التضحية[١] لقد وجدتك أخيرا يا بنتي ولن يفرق بيننا إنسان بعد الآن، اللهم إذا أتى بشعلة من السماء وأخرجنا من جحرنا كما يخرجون الثعالب بالنار والدخان[٢]. امسحي الدموع عن عينيك. سيلتهمهم الدهر جلدا ولحما قبل أن يجعلونا نبكي! سنراهم يموتون جوعا قبل أن تذرف عيوننا الدموع تعالي.

---

(١) «مثل هذه التضحية» قد يعني·هجرته الدنيا وزهدهما فيها وقد يعني ما ضحت به كورديليا في سبيل أبيها... وقد يكون في ذلك إيحاء بالتضحية البشرية وبذلك تهيئنا لقتل كورديليا في ما بعد.

(٢) كانت هذه وسيلة متبعة في إخراج الثعالب من جحورها.

(يخرج لير وكورديليا تحت الحراسة)

إدموند : تعال هنا أيها الضابط اصغ لي، خذ هذه الورقة (يعطيه ورقة) اذهب والحق بهما في السجن. لقد سبق أن رقيتك رتبة. إن فعلت وفقا لما في هذه الورقة من تعليمات فإنك بذلك تشق طريقك إلى المجد، تعلم هذه الحكمة وهي أن الناس يجب أن يسلكوا وفق الظروف والرقة، لا تناسب حامل السيف. إن مهمتك الكبرى لا تقبل الجدال. أمامك أن تختار بين شيئين: إما أن تقول إنك ستقوم بتنفيذ هذه المهمة وإما أن تنشد لنفسك الفلاح بطريقة أخرى.

الضابط : سأنفذ المهمة يا سيدي.

إدموند : امض إذن ومتى أديتها سم نفسك رجلا سعيد الحظ. انتبه إلى ما أقول: تصرف في الحال وعلى النحو الذي دونته بالضبط.

الضابط : ليس بمقدوري أن أجر عربة كالحصان وأنا آكل الشعير الجاف[1]، إذا كانت المهمة في استطاعة إنسان أن يقوم بها نفذتها (يخرج)

(صوت أبواق يدخل أولباني وجونريل وريجان وضباط وجنود)

أولباني : يا سيد إدموند، لقد أظهرت اليوم معدتك وجسارتك. ولقد كان الحظ حليفك. إن لديك الأسيرين اللذين كانا خصمينا في معركة اليوم. أود أن تعطيني إياهما لكي نتصرف إزاءهما بما يناسب وضعهما وبما تقتضيه سلامتنا.

إدموند : لقد رأيت أنه من الأوفق يا سيدي أن أرسل الملك المسن البائس إلى مكان أمين تقوم عليه الحراسة. فشيخوخته لها سحرها ولقبه ذو أثر أقوى في اجتذاب العامة إلى صفه بحيث تتحول عنا جنودنا

---

(١) يقصد: لا أريد أن تدفعني الحاجة بعد الحرب إلى أن أعيش مجرد فلاح يكدح.

التي هي تحت إمرتنا وتثور علينا ولقد أرسلت معه الملكة للأسباب عينها، وهما سيكونان جاهزين غدا أو في أي وقت في ما بعد لكي يحضرا».

حيثما تشاء أن تعقد الاجتماع. نحن الآن لا نزال نتصبب عرقا ومازالت دماؤنا تسيل، فالصديق قد فقد صديقه وإن أعدل الأحكام في هذا الوقت الذي لا تزال المشاعر تغلي فيه ليلعنها أولئك الذين لا يزالون يكتوون بنارها. إن مسألة كورديليا وأبيها تتطلب مكانا أليق من هذا المكان.

أولباني : معذرة يا سيدي. إنني أعتبرك مجرد ضابط من الرعية في هذه الحرب لا أخا لنا.

ريجان : هذا يتوقف على مشيئتنا. أظن أن رأينا كان يجب أن يؤخذ في هذه المسألة قبل أن تتفوه بكل هذا الكلام. لقد قاد إدموند قواتنا وقام بوظيفتي وحل محل شخصي في هذه الحرب وكونه ممثلا شخصيا لي يرفع قدره ويخول له الحق في أن يعتبر نفسه أخا لك.

جونريل : هدئي من نار عاطفتك يا ريجان إن ما يحل به من سجايا ليرفع قدره أكثر مما يرفعه ما تخلعين عليه.

ريجان : إنه ليعدل خير الناس بفضل ما لي من حقوق خلعتها عليه.

أولباني : هذا غاية ما يناله لو أنه كان بعلا.

ريجان : كم من نبوءة جرت على لسان مازح!

جونريل : الله! الله! العين التي أخبرتك بذلك بها حول.

ريجان : أنا أشعر بشيء من التوعك وإلا أجبتك بوابل من الغضب أيها القائد، خذ جندي وأسراي وممتلكاتي، إنها جميعا تحت تصرفك وأنا أيضا تحت تصرفك، وقصري ملك لك. ليشهد العالم أنني هاأنذا هنا أجعلك سيدي وزوجي.

جونريل : أتنوين أن تستمتعي به؟

أولباني : ليس من سلطتك أنت أن تمنعيها .

إدموند : ولا من سلطتك أنت.

أولباني : بل يا ابن السفاح!

ريجان : (إلى إدموند) دع الطبول يا إدموند، وأثبت للعالم أن لقبي قد أصبح لقبك. أولباني : مهلا واستمعوا إليّ يا إدموند، إني أقبض عليك بتهمة الخيانة العظمى ومعك شريكتك في التهمة، هذه الأفعى ذات المظهر الخلاب (مشيرا إلى جونريل)، أما عن زواجك المزمع أيتها الأخت الحسناء فإني أمنعه لصالح زوجتي، فهي التي قد عقدت قرانها من الباطن على هذا السيد، ولذلك فأنا بوصفي زوجها أعارض زواجك هذا الذي أشهرت نيته. إن كنت تريدين الزواج فعليك أن تخطبي ودي أنا إذ إن زوجتي محجوزة له.

جونريل : أي تمثيلية هذه؟

أولباني : إنك مازلت مسلحا يا إدموند. انفخوا في البوق وإذا لم يحضر أحد ليتحداك ويثبت خيانتك السافرة المقيتة فهأنذا هنا أتحداك وهاك قفازي (يلقي قفازه على الأرض) سأثبت خياناتك بطعنك في قلبك قبل أن يذوق فمي الطعام. أقول لك إنك لست في أي شيء سوى ما أعلنته هنا.

ريجان : أنا مريضة ! مريضة!

جونريل : (لنفسها) طبعا وإلا لما وثقت بالطب بعد الآن.

إدموند : وأنا أقبل هذا التحدي (يلقي بقفازه على الأرض).

إن أي إنسان في هذه الدنيا يزعم أنني خائن وإنما هو وغد كاذب. انفخوا في البوق. ومن يجرؤ على أن يتقدم سواء أنت أو غيرك سأبرر صدقي وشرفي (بما يصنعه سيفي) بشخصه.

أولباني : أحضروا مناديا. عليك أن تعتمد على شجاعتك وشخصك فقط يا إدموند، فجنودك جمعوا باسمي، وباسمي سرحوا جميعا.

ريجان : إن مرضي يزداد سوءا.

أولباني : إنها مريضة خذوها إلى خيمتي

(تخرج ريجان يقودها البعض)

(يدخل المنادي)

اقترب أيها المنادي – انفخوا في البوق – وأعلن نص هذه الرسالة

ضابط : انفخوا في البوق (ينفخ في البوق).

المنادي : (يقرأ) إذا كان هناك بين صفوف الجيش رجل ذو أصل أو منزلة يريد أن يثبت أن إدموند المدعي أنه أمير جلوستر خائن في أكثر من قضية فليظهر أمامنا هنا حينما ينفخ في البوق للمرة الثالثة. إن إدموند على استعداد للدفاع عن نفسه بجسارة.

انفخوا في البوق (ينفخ في البوق)

انفخوا في البوق ثانية (ينفخ في البوق مرة ثانية)

انفخوا في البوق للمرة الثالثة (ينفخ في البوق للمرة الثالثة).

(يدخل إدجار مسلحا يتقدمه رجل يحمل بوقا)

أولباني : سله عن قصده ولماذا يظهر عند النفخ في البوق للمرة الثالثة.

المنادي : من أنت؟ ما اسمك ومنزلتك؟ ولماذا تجيب هذا النداء؟

إدجار : اعلموا أن اسمي قد سلب مني: أتت عليه الخيانة بأنيابها وعضت فيه وامتصت منه الحياة. بيد أني لا أقل نبلا عن غريمي الذي أتيت لملاقاته.

أولباني : من هو هذا الغريم؟

إدجار : أين هو الذي يتحدث باسم إدموند أمير جلوستر؟

إدموند : أنا هو ماذا تريد أن تقول لي؟

إدجار : ارفع سيفك كي يرد لك ساعدك حقك إذا كان كلامي سيجرح نفسا شريفة. ها هو ذا سيفي انظر إن من حقي كفارس نبيل حالف اليمين (أن أرفع سيفي ضد الخيانة). هأنذا هنا على الرغم من قوتك ومركزك وشبابك وعلو شأنك، وعلى الرغم من سيفك المنتصر وحسن طالعك الجديد، وعلى الرغم من بسالتك وشجاعتك، وعلى الرغم من كل ذلك أعلن أنك خائن، خائن لآلهتك ولأخيك ولأبيك، متآمر على هذا الأمير الشهير ذي الشأن الرفيع، وإنك من قمة رأسك إلى أخمص قدميك بل إلى التراب الذي تحتهما، خائن دنس. إن أنكرت ذلك فإن سيفي وساعدي وكل قواي قد عقدت العزم على أن تسطر خيانتك على قلبك، ولذلك أقول إنك كاذب.

إدموند : إن الحكمة تقضي بأن أسالك ما اسمك. ولكن لما كان مظهرك حسنا ينم عن الشجاعة.، ولما كان لسانك تشم من رائحته المحتد الطيب، لذلك لن أحتكم بقوانين الفروسية وأنتظر (حتى أعرف اسمك) من باب الدقة والأمان. بل أحتقر كل ذلك وأرد إليك تهمة الخيانة وأصبها على رأسك وأفعم قلبك بهذه الأكذوبة الكريهة مثل جهنم. إن اتهاماتك تنزلق ولا تخدش ولذلك فها هو سيفي مسلول لكي يعينها فيشق للخيانة في الحال طريقا إلى رأسك وللأكذوبة سبيلا إلى قلبك وهناك يستقران إلى الأبد. تكلمي أيتها الأبواق (صوت أبواق، يتبارزان ويسقط إدموند)،

أولباني : أنقذوه. أنقذوه.

جونريل : إنها مؤامرة يا جلوستر. إن قواعد الحرب تقضي بأن من حقك ألا تجيب غريما مجهول الاسم. أنت لم تهزم وإنما خدعوك ومكروا بك.

أولباني : اخرسي أنت يا امرأة وإلا أطبقت فمك بهذه الورقة. مهلا. انظر

يا سيد إلى هذه الرسالة؟ وأقرأ فيها جرمك، أنت يا من يعجز الكلام عن وصف شره. لا تحاولي تمزيقها أيتها السيدة. أرى أنك تعرفينها.

جونريل : وماذا إن قلت نعم أعرفها. إن القوانين قوانيني أنا لا قوانينك أنت، من ذا الذي يجرؤ على إدانتي؟

أولباني : يا للفظاعة! أتعرفين هذه الورقة؟

جونريل : لا تسألني ما أعرف (تخرج).

أولباني : الحق بها يا ضابط إنها يائسة فلاحظها (يخرج الضابط)

إدموند : ما اتهمتني بارتكابه ارتكبته فعلا، بل وارتكبت أكثر منه بكثير مما ستظهره لك الأيام. لقد مضى الآن كل ذلك، وأنا أيضا مضيت. ولكن أخبرني من أنت يا من كتب له النصر عليّ؟ إن كنت نبيلا عفوت عنك.

إدجار : دعنا نتبادل العفو. إني لا أقل عنك نبلا يا إدموند، وإذا كنت أعلى منك فهذا يضاعف من مقدار ما أنزلته بي من ضرر. اسمي إدجار ابن أبيك. إن الآلهة عادلة فهي تصنع من رذائلنا المحببة إلى نفوسنا أدوات تعاقبنا بها. ذلك المكان المعتم الأثيم الذي أنجبك فيه قد كلفه بصره.

إدموند : صدقت القول لقد دارت عجلة الدهر دورة كاملة وأنا الآن في الحضيض.

أولباني : لقد بدا لي يا إدجار أنا هيئتك تدل على محتد طيب نبيل، دعني أعانقك وليشطر الأسى فؤادي شطرين إن كنت يوما كرهتك أو كرهت أباك.

إدجار : أعرف ذلك أيها الأمير الفاضل، أعرف ذلك أيها الأمير الفاضل.

أولباني : أين كنت مختبئا ؟ وكيف علمت بما لقيه أبوك من ويلات؟



إدجار : علمت بها عن طريق مواساته يا سيدي. استمع إلى هذه القصة القصيرة ويا ليت قلبي ينفجر حين أفرغ من سردها. إن الحكم الذي صدر بإعدامي مما دعاني إلى الهرب ظل يلاحقني عن كثب ودفعني إلى.. آه حلاوة الحياة تجعلنا نؤثر احتمال آلام الموت كل ساعة من ساعات اليوم على أن نموت ميتة واحدة، أقول دفعني هذا الحكم إلى التخفي في هيئة رجل مجنون فارتديت أسمالا بالية وظهرت بمظهر آثار احتقار الكلاب ذاتها. وأنا في تلك الهيئة وجدت أبي بخاتميه الداميين بعد أن فقد ما فيهما من حجر ثمين. فأصبحت دليلة أقوده وأتسول له وأنقذته من اليأس. ولم أكشف له عن حقيقة شخصي إلا منذ نصف ساعة خلت - وأسفاه - حينما تسلحت (لهذه المعركة). وأنا أمل أن يحقق لي النصر وإن لم أكن واثقا به. طلبت منه أن يباركني ورويت له قصتي منذ البداية إلى النهاية. ولكن قلبه المشدوخ وأسفاه لم يحتمل الصراع بين الانفعالات المتناقضة بين الفرح والحزن فانفجر وهو يبتسم.

إدموند : إن قصتك هذه قد حركت مشاعري وقد يكون لها أثر طيب ولكن امض في الحديث إذ يبدو عليك أن لديك أشياء أخرى تود أن تقولها.

أولباني : إذا كان ما لديك آلم من ذلك فبالله عليك لا تقله إن سماع ما قلته حتى الآن قد جعلني أكاد أذوب (في دموع الأسى).

إدجار : إن ما قلته حتى الآن لأشبه بذروة الحب لا الألم. فهناك ألم آخر إن وصفت لك دقائقه تعدى حدود المطلق. ففي أثناء صراخي وعويلي أتاني رجل كان قد نفر أولا من صحبتي الكريهة حين رآني في أسمالي ولكنه بعدئذ حين عرف حقيقة الشخص الذي قاسى كل هذا العذاب وضع ذراعيه القويتين حول عنقي ورفع عقيرته بالصراخ كما لو كان يود أن يشق عنان السماء، وألقى بنفسه على أبي، وروى قصة العذاب الذي لقيه هو والملك لير، العذاب الذي لم



يسمع بمثله إنسان. وفي أثناء قصته أخذ الحزن يملك نفسه بحيث إنه، كاد يقضي عليه. ولكن البوق كان قد نفخ فيه مرتين فاضطررت لتركه حينئذ وهو في حالة إغماء.

أولباني : ومن هو ذلك الرجل؟

إدجار : كنت يا سيدي، كنت الذي حكم عليه بالنفي ولكنه تخفى ولازم عدوه الملك وأدى له من الخدمات ما يستنكفه حتى العبد.

(يدخل رجل ومعه سكين تقطر دما)

الرجل : النجدة ! النجدة!

إدجار : أي نجدة تريد؟

أولباني : تكلم يا رجل.

إدجار : ما معنى هذه السكين التي تقطر دما؟

الرجل : إن الدم عليها ساخن يصعد منه البخار لقد انتزعت من قلب، أواه لقد ماتت!

أولباني : من التي ماتت؟ أجب يا رجل.

الرجل : زوجتك يا مولاي، زوجتك وأختها ترقد بجوارها مسمومة. لقد اعترفت زوجتك بأنها هي التي دست السم لها.

إدموند : لقد وعدتهما كلتيهما بالزواج. وهنا نحن ثلاثتنا سنتزوج بعد لحظة!

إدجار : هذا هو كنت مقبلا (يدخل كنت)

أولباني : أحضروها هنا حيتين أو ميتتين (يخرج الرجل) إن حكم السماء هذا الذي ترتعد له الفرائص لا يثير أي شفقة في نفوسنا(إلى كنت) هل هذا كنت؟ إن الوقت لا يسمح بما يقتضيه الأدب من الاحتفال والحفاوة بك يا سيدي.

كنت : لقد جئت كي أحيي مليكي ومولاي تحية المساء، أين هو؟

أولباني : لقد نسينا هذا الأمر الجليل. تكلم يا إدموند أين الملك؟ وأين كورديليا؟

(تحمل جثتا جونريل وريجان على خشبة المسرح)

أترى هذا المنظر يا كنت؟

كنت : ياللأسى : لماذا حدث هذا؟

إدموند : ومع ذلك كان هناك من يحب إدموند رغم كل شيء، لقد سممت الأولى الثانية من أجلي، ثم قتلت نفسها بعد ذلك.

أولباني : هذا صحيح ! احجبوا وجهيهما.

إدموند : لم أعد أستطيع التنفس. ولكني على الرغم من طبيعتي أريد أن أفعل خيرا. أرسلوا شخصا إلى القلعة في الحال. فلقد أصدرت أمرا بالقضاء على لير وعلى كورديليا. أسرعوا إلى القلعة قبل فوات الأوان.

أولباني : اجروا بسرعة اجروا.

إدجار : لمن يا مولاي؟ من كلف بهذه المهمة؟ أعط الرسول دليلا أو علامة على صدور العفو عنهما.

إدموند : صحيح. ها هو سيفي. أعطه إلى الضابط هناك.

إدجار : أسرع وحياتك (يخرج الضابط).

إدموند : إن لديه أمرا، من زوجتي ومني بشنق كورديليا في السجن وبالادعاء بأنها هي التي شنقت نفسها في لحظة من لحظات اليأس.

أولباني : حمتها الآلهة. احملوها بعيدا الآن. (يحمل إدموند إلى الخارج)

(يعود لير حاملا جثة كورديليا بين ذراعيه وضابط)

لير : اصرخوا وعولوا معي ! أنتم رجال جبلتكم من الصخر. لو كانت لدي ألسنتكم وعيونكم لشدخت بها قبة السماء. إنها مضت إلى الأبد، فأنا أستطيع أن أميز الميت من الحي. هي ميتة كالتراب. أعيروني مرآة لأرى إذا كانت أنفاسها تضببها أو تعكرها فأعرف حينئذ ما إذا كانت لا تزال حية.

كنت : هل هذه هي النهاية المنتظرة للعالم؟

إدجار : أم هي صورة ليوم الحشر المرعب؟

أولباني : لتسقط السماوات الآن ولتنتهي الدنيا!

لير : أرى الريشة تتحرك أمام فمها. إذن فهي لا تزال حية. لو كان كذلك لما باليت بكل ما قاسيته من شقاء حتى الآن.

كنت : (راكعا) يا مولاي الكريم!

لير : أرجوك ابعد عني.

إدجار : إنه صديقك، كنت النبيل.

لير : جاءكم البلاء جميعا أيها القتلة الخائنون ربما كنت أستطيع إنقاذها ولكنها الآن مضت إلى الأبد، كورديليا انتظري لحظة ! صه ! ماذا تقولين! لقد كان صوتها دائما ناعما خافتا ولطيفا وهذا فضيلة كبرى في المرآة لقد قتلت العبد الذي شنقك.

الضابط : هذا صحيح يا سادتي إنه قتله بيده.

لير : أليس كذلك يا رجل؟ لقد أتى علي وقت كنت أجعل الرجال فيه يقفزون ويفرون أمام سيفي القصير الصارم ولكني رجل هرم الآن. وهذه المصائب قد حطمتني، من أنت ؟ لقد ضعف بصري نوعا ولكني سأخبرك حالا؟ [١]

---

(١) يذهب البعض إلى أن المعنى هو: لقد ضعف بصري نوعا أقول لك بصراحة.



كنت : لو كان للدهر أن يذكر شخصين أحبهما ثم كرههما فأحدهما من تراه الآن.

لير : لقد ضعف بصري[1] ألست كنت؟

كنت : بعينه يا مولاي. خادمك كنت أين خادمك كيز؟

لير : لقد كان رجلا طيبا، اسألني أنا عنه، لم يكن يسيء الضرب ولا يتباطأ في نجدة سيده ولكنه مات وتعفن.

كنت : لا يا مولاي إنني ذلك الرجل...

لير : سننظر في هذا الأمر بعد لحظة.

كنت : ذلك الرجل الذي لزم خطواتك الحزينة منذ أن بدأت ظروفك تتغير وتتحدر بك الحال.

لير : مرحبا بك هنا.

كنت : إنني ذلك الرجل لا شيء هنا سوى الحزن والظلام والموت، وابنتاك الكبريان قد هلكتا يأسا.

لير : هذا هو ما أعتقد.

أولباني : إنه لا يعي ما يقول وعبثا أن نحاول تقديم أنفسنا إليه.

إدجار : عبث ولا جدوى منه (يدخل ضابط)

الضابط : إدموند مات يا مولاي.

أولباني : ما أتفه هذا الخبر في هذه الظروف. أيها السادة والأصدقاء النبلاء اعلموا نيتنا إن كل جهد يمكن بذله سيبذل في توفير السلوى لهذا

---

(١) وقد تعني: منظر أليم.

الملك العظيم المهدم. أما عن شخصنا فنحن سنتخلى لجلالته الشيخ عن سلطاننا المطلق مادام هو على قيد الحياة. (إلى إدجار وكنت) وأنتما ستعاد إليكما حقوقكما كاملة ومضافا إليها ما اكتسبتماه بجدارة بفضل أياديكما البيضاء، إن جميع الأصدقاء سيذوقون أجر فضيلتهم وجميع الأعداء سيتجرعون كأس العقاب التي يستحقونها.

انظروا ! انظروا!

لير : وحبيبتي المسكينة شنقوها[1] لا لم تعد تنبض الحياة فيها لماذا يتمتع بالحياة الكلب والحصان والفأر بينما أنت هكذا عديمة النفس لن تعودي إلي ثانية أبدا أبدا أبدا أبدا! أرجوك يا سيدي فك لي هذا الزرار[2] شكرا يا سيدي أترون هذا؟ انظروا إليها؟ انظروا إلى شفتيها انظروا هنا هنا.

(يموت)

إدجار : لقد أغمي عليه مولاي مولاي!

كنت : انفطر يا قلبي انفطر!

إدجار : انظر إلينا يا مولاي.

---

(١) الترجمة الحرفية للعبارة الانجليزية هي شنقوا بهلولتي المسكينة أو شنقوا بهلولي المسكين إذ هناك من يظن أن لير يشير إلى بهلول ولكن بقية الكلام تعني كورديليا بلا شك ولعل شخصيتي كورديليا وبهلول قد اختلطتا وامتزجتا عنده مما يدل على مدى اضطراب ذهنه إثر هذه الصدمة الجديدة.

(٢) يشعر لير هنا بالاختناق فيظن أن السبب هو ضيق ملابسه وقد اقترح أحدهم أن لير يقصد أحد الازرار في ثياب كورديليا ولكن هذا بعيد الاحتمال.

كنت : لا تزعج روحه دعه يمضي إنه يمقت كل من يريد أن يطيل مطه على أداة التعذيب في هذه الدنيا القاسية لحظة أخرى[1]

إدجار : إنه مضى فعلا.

كنت : العجيب أنه ظل يحتمل كل هذا الوقت لقد كاد يعيش أكثر مما قدر له.

أولباني : احملوا هذه الجثث بعيدا إن مهمتنا الحاضرة هي الحداد العام. يا صديق الروح يا كنت ويا إدجار، توليا في ما بينكما حكم هذه المملكة وإدارة هذه الدولة الدامية.

كنت : إن هناك رحلة يا سيدي عليّ أن أقوم بها وشيكا، مولاي يدعوني ولا أستطيع أن أرفض له طلبا.

إدجار : واجبنا أن نطيع ما يمليه علينا عبء هذا الظرف الحزين وأن نقول ما نحس به لا ما ينبغي لنا قوله، إن أكبرنا سنا قد قاسوا أكثر مما قاسينا أما نحن الشباب فلا نرى مقدار ما رأوا ولن نعمر مثلما عمروا.

(يخرجون على إيقاع لحن جنائزي)

---

(١) الترجمة الحرفية هي من يريد أن يبقيه ممدودا على مخلعة هذه الدنيا القاسية مدة أطول والمخلعة هي ترجمة الاستاذ جبرا لكلمة rack وهي أداة للتعذيب كان يمط عليها جسم الانسان في اتجاهين متضادين حتى تنخلع أوصاله أو يموت أو يبوح بالكلام.

فهـرست

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
12	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة سترندج أ 1 - مس جوليا 2 - الأب
13	نيكوس كازندازي	عطيل يعود
14	بيتر قايس	انشودة انجولا
15	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
16	موليير	من الأعمال المختارة موليير - 1 مدرسة الزوجات نقد مدرسة الزوجات ارتجالية فرساي
17	دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص أو نيد كيللي
18	وليم شكسبير	العين بالعين (من الأعمال المختارة) سترندبرج - 2
19	اوجست سترندبرج	الطريق إلى دمشق- ثلاثية
20	رومان رولان	14 يوليو
21	انجس ويلسون	شجرة التوت
22	تيرانس رايتجان	روس أو لورنس العرب

العدد	المؤلف	المسرحية
23	كارون دي بومارشيه	حلاق اشبيلية
24	وليم شكسبير	هاملت
25	نويل كوارد	الحياة الشخصية
26	سوفوكل	من الأعمال المختارة سوفكل 1 نساء تراخيس
27	جبربيل مارسل	(من الأعمال المختارة) جبريل مارسل 1- رجل الله 2- القلوب النهمة
28	اتريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالي الربيع
29	اوجست ستريدبرج	(من الأعمال المختارة) سترندج 3 1- الأقوى 2- الرباط 3- الجرائم أنواع 4- موسيقى الشبح
30	بيتر شافر	اصطياد الشمس
31	جورج شحادة	(من الأعما المختارة) جورج شحاد-1 1- حكاية فاسكو 2- السيد بوبل

العدد	المؤلف	المسرحية
32	ه.و. فيرمان	انتصارا حورس
33	جورج برناددشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو -1 1- بيوت الأرامل 2- العابث
34	فرناندو أرابال	ثلاث مسرحيات طليعية 1- قرافة السيارات 2- فاندو وليز 3- الشجرة المقدسة
35	سوفوكل	من الاعمال المختارة سوفوكل -2 1- أوديب الملك 2- اوديب في كولون 3- اليكترا
36	جان جيرودو	(من الأعمال المختارة) جان جيرودو -1 1- اليكتر 2- لن تقوكم حرب طروادة

العدد	المؤلف	المسرحية
37	بوجين يونسكو	من الاعمال المختارة بوجين يونسكوا 1- 1- المغنية الصلعاء 2- الدرس 3- جاك أو الامتثال 4- المستقبل في البيض 5- الكراسي
38	كوبر تشيرشل - شارب - بيرمانج	مسرحيات إذاعية
39	جبريل مارسيل	(من الأعمال المختارة) جبرابيل مارسل 2 1- روما لم تعد روما 2- المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
40	انطون تشيخوف	1- شيطان الغابة 2- الخال فايتا
41	جورج شحادة	(من الأعمال المختارة) جورج شحادة-2 1- مهرجان بريسبان 2- البنفسج
42	لويجي بيرندلو	أعمال المختارة) جورج شحادة-2 1- مهرجان بريسبان 2- البنفسج

العدد	المؤلف	المسرحية
43	جميس جويس	(من الاعمال المختارة) لويجي برندلو -1 1- ديانا والمثال 2- الحياة عطاء 3- لذة الأمانة 1- ستفن "د" 2- منفيون
44	اوجست ستريندبرج	(من الأعمال المختارة) ستريندبرج -4 1- الغرماء 2- الاميرة البيضاء 3- عيد الفصح
45/2	سوفوكل	(من الأعمال المختارة) سوفوكل -3 1- انتيجونة 2- أجاكس 3- ليلولتيت
46/2	جان جيرورد	(من العمال المختارة) جان جيرودو -2 1- سدوم وعمورة 2- مجنونة شابو



العدد	المؤلف	المسرحية
47	بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) بوجين يونسكو -2 1- ضحايا الواجب 2- مرتجلة الما 3- سفاح بلا كراء
48/3	جبربيل مارسل	من الأعمال المختارة) جبريل مارسل -3 1- طريق القمة 2- العالم المكسور
49	البير شيزجال	1- الحلم الأمريكي 2- الطابعان على الالة
50	أورمان سالاكوو	الأرض كروية
51	جورج برناردشو	(من الأعمال المختارة) جورج برناردشو -2 1- السلاح والانسان 2- كانديدا 3- رجل النمقادير
52	هارولد بنتر	الحارس
53	مارنتيس دى لاروزا	ابن امية ثورة الموريكسيين
54	وليم شكسبير	مأساة كريولانس



العدد	المؤلف	المسرحية
55	انطونيوبويو بابيخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمي
56	يوربيديبس	الكترا اورستيس
57	فيكتور هيجو	هرناتي
58	ليو تولستوي	المستيرون
59/2	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير -2 1- سجاناريل 2- المتحدلقات المضحكات 3- مدرسة الازواج 4- الطبيب الطائر 5- غيرة الباربوبيه
60	روبرت شيروود	الطريق إلى روما
61	فليب باري	1- المهرجون 2- قصة فيلادلفيا
62	ماكس فريش	قصة حياة
63	جون جي	اوبرا الصعلوك
64	دينس ديدور	الابن الطبيعي

العدد	المؤلف	المسرحية
65	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة ستر ندبرج -5 1-رقصة الموت 2-الطريق الكبير
66	وليم ساوريان	1- أيا العمر 2- سكان الكهف
67	اندريه شديد	1- العارض 2- بيرنسيس المصرية
68/2	لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) بريندلو-2 1- المعصرة 2- اداء الادوار 3-أبو زهرة بفمه
69	البير كامي	حالة طوارئ
70/1	برتولت برشت	(من الأعمال المختارة) برتولت برشت -1 حياة جاالليو طبول في الليل
71	جراهام جرين	غرفة المعيشة

العدد	المؤلف	المسرحية
72/3	يوجين يونسكو	من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو -2 المستأجر الجديد اللوحة الخرتييت
73/3	جورج شحادة	(من الأعمال المختارة) جورج شحادة -3 السفر سهرة الامثال
74	ثورنون وايلدر	نجونا بأعجوبة
75	جورج برنارد شو	(من الأعمال المختارة) جورج برناد شو-3 تلميذ الشيطان هداية القبطان براسباوند
76	وليم شكسبير	الملك لير

من المسرح العالمي

في هذا العدد

الملك لير

ليست «لير» مجرد قصة ملك ضليل مخدوع، أخذته العزة بالإثم، وغشى الله على بصره، فانخدع بمعسول القول، وأعطى حيث كان يجب أن يمنع، ومنع حيث وجب العطاء، ولم تنكشف بصيرته ويميز الخبيث من الطيب إلا بعد أن وجد نفسه ملقى - كأنه كومة زبالة - في العراء، مجردا مما كان له من هيبة، مجردا حتى من ثيابه، هذا وهو الشيخ الطاعن في السن، ليلة شتاؤها زمهرير وهواؤها عاصف، وعلى يد من هذا؟ على أيدي أولئك الذين أحسن إليهم، على أيدي ابنتيه الأميرتين اللتين كان قد تنازل لهما ولزوجيهما عن ملكه وسلطانه! فيقوده ذلك إلى الجنون وأي جنون.

انها ليست فقط قصة عقوق الأبناء وكفرهم وجحودهم، وحماقة الآباء وخرقهم وغفلتهم، والثقة توضع في غير مكانها، وجمال مزخرف يخفي في باطنه أبشع صور القبح.

إنها ليست نقط قصة الوحشية التي لا يدانيها في قسوتها - في عصرنا هذا المتوحش جدا - إلا فظائع النابلم!

إنها ليست فقط قصة المبصر الأعمى، والأعمى البصير، أو العقل المجنون والجنون العاقل.. إنها كل هذه الأشياء وعشرات مثلها من الموضوعات - أو التيمات - الأدبية يعالجها شكسبير دراميا في مسرحية هي من أخصب، إن لم تكن أخصب، تراجيدياته.

تأليف:
وليم شكسبير

ISBN: 978 - 99906 - 06 - 0 - 244 -9

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٦٥٠)